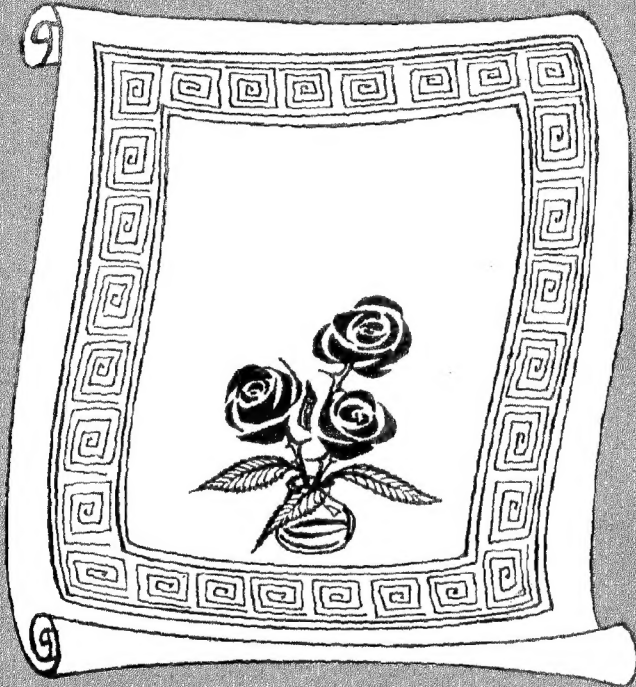


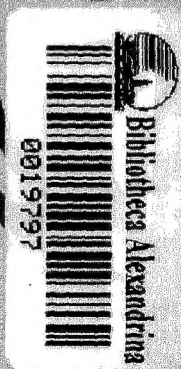
يائيس ريتسوس



لغة الأولى

ترجمة وتقديم

رفعت - لام



المكتبة

يانيس ريتسوس
الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة

1996

دار الينابيع

«للطباعة والنشر والتوزيع»

دمشق ص.ب 6348

3324914 ☎

☎ التوزيع في لبنان:

دار الفارابي

بيروت - ص.ب: 11/3181

305520 ☎

☎ التوزيع في مصر

دار النهر

20- ش الطوبجي - خلف مرور الجيزة

- ت - فاكس 3489018

❖ تصميم الغلاف: الفنانة أليسا زيلينوفا

❖ الإخراج الفني: مي مكارم

يانيس ريتسوس

اللغة الأولى

قصائد

ترجمة وتقديم

رفعت سلام

لو لم يكن الشعر استغفارا
فلا انتظر - إذن - رحمة من أحد.

يانيس ريتسوس
قصائد من دم الحجر

كنت نائما حين باغتني خبر وفاته المنشور في صفحة الشؤون الخارجية،
ضائعا وسط العناوين الكبيرة عن أحداث وشخصيات عارضة.
قلت لنفسي ... ها أنت - كعادتك - لاتستيقظ إلا بعد الفوات، بعد الموت.
وإنه الاطمئنان إلى الحياة مايقود إلى الخديعة، ويصنع - في كل مرة - مفاجأة
فاجعة، كأنها الأولى رغم تكرارها.
ولاينكسر - في القلب - وهم الأبدية .

حينما انتصفت ترجمتي لقصائده، بدا لي أنه قريب إليّ كنفسي، بعيد
كصوت شارد هارب. فكيف يمكن توحيد المسافة؟

هكذا أشار عليّ الصديق الروائي «صنع الله ابراهيم» بمقابلة الملحق
الصحفية اليونانية بالقاهرة، في ذلك الحين فر بما أفادت شيئا .

ذهبنا معاً، حدثتها عن الترجمة، وعن رغبتني في تحقيق أحد اقتراحين:
أن يكتب «رييسوس» مقدمة لها، أو أن أعد له أسئلة ترسل إليه، ليرسل لي
بالاجابة، فنتشر بديلاً عن المقدمة . وطلبت مساعدتها في توصيل الاقتراحين
إلى الشاعر الكبير، ضمن خطاب مني إليه.

وبدأت مراوغة لم أفهم منطقها إلا بعد انتهائها. أسئلة ناعمة حول معيار

اختيارى للقصائد، وما إذا كانت سياسية، وتلميحات عن الموقف السياسي لريتسوس، وسؤال عن أسباب اختيار شعر «ريتسوس» بالذات للترجمة، وحديث عن أن هناك شعراء كبارا يونانيين أجدر بالترجمة، ومنهم من فاز بجائزة «نوبل» ... الخ.

مراوغة تتراوح بين الاستجواب والتهرب - تحملتها - على مضض - من أجل الشاعر الكبير.

ولكن ... سدى.

ربما ... مر عام من اليأس.

وخلال أحد لقاءاتنا الاعتيادية، أخبرني المفكر الراحل «أحمد صادق سعد» بنيته السفر إلى أثينا، وأنه سيلتقي - هناك - بأحد الرفاق اليونانيين القدامى. واشتعلت الفكرة .. من جديد.

عرضتها عليه. لم يكن مطلوباً سوى توصيل خطاب إلى «ريتسوس». ووعد الرجل ببذل أقصى طاقته في المحاولة، من خلال صديقه اليوناني.

في الخطاب قدمت نفسي إلى شاعري. وأخبرته بترجمتي العربية لمختارات من قصائده، وحددت له أصل الترجمة (الكتاب، ودار النشر، ودار النشر، وتاريخ الصدور). واقترحت عليه كتابة مقدمة للترجمة، مع إمدادي بما قد يكون متاحاً من مقالات عن تجربته الشعرية للاستفادة منها في كتابة مقدمة تحليلية.

وسافر «أحمد صادق سعد» بالخطاب. وبدأت لي احتمالات وصول الخطاب، أو وصول رد - أي رد - بعيدة، بعيدة . بل بدت لي المحاولة - كلها - نوعاً من النزق الطفولي الجميل، والعينى، بلا نتيجة.

ولكنها ... كانت ضرورية، ومنطقية، في الوقت نفسه.

فكيف يمكنك أن تترجم لشاعر كبير وفاتن، تظلكما سماءً واحدة وزمن واحد، دون محاولة التماس الشخصي به؟

ولكن.. أي مسافات هائلة تفصل بينك وبينه، تلك التي تحاول أن تعبرها بسؤال منطقي؟ فالمسافة - أيضاً - لها منطقها الذي تعرفه جيداً، وتعترف به، في معظم الأحيان.

هكذا قررت أن أنسى .. لأقتل الانتظار.

ونسيت قرابة شهرين من نيسان.

وجاءني صباح بمظروف ضخم يحمل أختام اليونان: كتيبان باليونانية يحملان صور الشاعر، وكتابة لم أفضّ شفرتها، ودرستان (واحدة بالانكليزية، والأخرى بالفرنسية) عن التجربة الشعرية عنده، ورسالة من دار النشر اليونانية التي تملك حقوق نشر أعمال «ريتسوس».

أشارت الرسالة إلى أن خطابي قد وصل إلى الشاعر الكبير الذي أبدى ترحيبه وسروره وشكره العميق على إنجاز الترجمة، وأنه قد طلب من دار النشر منحي جميع الحقوق المتعلقة بنشرها بالعربية. كما أنه طلب منها إمدادي

بالمتاح من الدراسات حول شعره. وأوضحت أن «ريتشوس» يبدى أسفه الشديد لعدم استطاعته إنجاز المقامة المقترحة، حيث أنه يلزم نفسه - فيما يتعلق بالترجمات المختلفة لشعره - بعدم كتابة أية كلمة على سبيل التقدير، ويكتفي بالقصائد ذاتها.

بذلك، فاجاني «ريتشوس» المفاجأة الأولى، للكريمة.

قلت لنفسى.. هاقد اتصل - بينك وبينه - خيط... وقلت: إن ذلك الآن أكثر من كاف، ويفوق التوقع. وقلت - أخيراً - أن الوقت سيتسع لخيط أخرى قادمة .

ونمت . قرابة عام من نوم.

وفاجاني «ريتشوس» مفاجأته الثانية، القاسية، فاجاني بموته، قبل أن أتمكن من إهدائه للنسخة الأولى.

إنن، فنسخة واحدة لم تعد تكفي.

له - إنن - كل شئ. وليس لي إلا ظل طفل نزق يركض خلف صوت شاهق عَصِي، فلا يمسك إلا بالحصي.

بيت على البحر، في «مونيمفاسيا»، في الجنوب الشرقي من «البلوبونيز». ومدينة عتيقة ترجع إلى العصور الوسطى.

«اليفثيريوس ريتسوس»، الأب، أحد كبار ملاك الأراضي في حقبة يونانية شبه إقطاعية. ولن يدمر ثروته الإصلاح الزراعي (١٩١٠) الذي سيتم تطبيقه بعد سنوات من المقاومة والتعطيل، بل ستتآكل بها سلسلة من العوامل الفردية، ليس أقلها شأنا ولع الأب بالقمار.

هكذا، أصبحت الأرض - بضربات خاطفة - رهينة بالقمار. وتكفل المرض والأحزان بالباقي.

وركضت طفولة ريتسوس - الشاعر القادم - في الظلال المتنامية لهذا الخراب الذي امتد إلى العلاقة بين والديه. الطفل الرابع لعائلة منذورة للفاقة: طفلان وطفلتان يركضون - ببراءة - إلى مصائرهم الغريبة.

ركضوا إلى عام ١٩٢١: العام الذي أنهى فيها ريتسوس دراسته الابتدائية في «مونيمفاسيا»، في انتظار الرحيل إلى «جيثيون» ومدرستها الأعلى. في نفس العام، في شهر أغسطس، وصل الموت، فأدرك الابن البكر «ديمتري» العائد من رحلة لعلاج السل في سويسرا. وبعد ثلاثة

شهور، فارتقت الأم العائلة إلى مصلحة «بورتاريا»، وهي في الثانية والأربعين، هاجسة بمصير ابنها، فادررته قبل أن يمعن في الرحيل.

لن تكون هناك - إذن - فراديس خضراء من حب طفولي، بل صبي يفتش في أنقاض سنواته الأولى الطرية عن شيء ما أفلت من الانهيار، لينشيط به، موت، وسل، وحياة تسول، وكدر مدينة مبتورة من القرن، حيث الغربة على التقاليد أشرس من التهديد الفعلي لها، وحيث الأهواء والرغبات تختنق تحت وطأة السرية المفروضة.

«طفل بلا طفولة» - ذلك ماسيكتبه من بعد» ينزوي مثل «مشلول صغير» عند سماع الهمسات والصرخات في بيت مجاور، عند سماع الصوت المرعب للأب، ويحتله البكاء لساعات تحت أحد الجدران، ويستغرقه الحلم لساعات أخرى أمام البحر، ويقع - كقطعة - وسط ماتبقى من أشياء لم يدررها الخراب.

الفن: هو مارمم أنقاضه. تعلم الرسم، وكتابة الموسيقى، والعزف على البيانو. ودخلته القصيدة منذ الثامنة. كانت القصائد الأولى التي حفظها عن ظهر قلب، هي تلك التي تمجد ذكرى «نيكوس ريتسوس» قائد معركة الاستقلال الذي رفع العلم اليوناني على «شيو»، قبل أن يلقى مصرعه.

لم يكن السقوط الاجتماعي، الذي جر الخراب، هو كل المعاناة، فعندما واجهت الطقوس الاقطاعية التهديدات، تنكرت في شكل

الأمطورة، وضحت بالهامشي لتحفظ بمكانتها داخل الممارسات العائلية. أصبحت «قناعاً ساخراً وسط مرارة الحاضر»، قناعاً متسلطاً، عابساً إلى حد العبث. ففي أقصى لحظات الفقر، كان ثمة حرص على وضع شوكة في القدح الفارغ، على مائدة الطهي، للإيهام بأن هناك ما يكفي للوجبة التالية جاهزاً للطهي.

ملاحح زمن عتيق، ورؤى مصير قادم. وعالم تتعق فيه ظلال آلاف السنين، ورائحة النحاس والدم الذي أتخم الأرض، وتدمور بطيء للروح تحت شمس بلا قلب، ولحظات من الغبطة الكدرة، المسنونة، وأشباح نساء لأتخصى، منذ ورات لـ «إعداد نبيذ العسل من أجل موتى لم يعودوا يعرفون الجوع ولا العطش، بل لم يعد لهم أي فم».

وأسلوب قريب في وشوشة الأصوات الماثورة، وابتذال الوضع الماساوي، وتكوينه من خلال مئات التفاصيل النافهة – إيماء، ستارة تنزاح، رائحة تأتي من المطبخ – تلك المقدرة على استعادة ما يصعب الدفاع عنه، بصورة لافقة، في شكل رمز بلاقيمة.

ذلك ماستستعيده الذاكرة - من بعد - في العديد من القصائد، مقروناً باللعنة التي أناخت على مشاعر طفل تلك الحقبة:

ظل أبي كان شاهقاً، كان يَظَلُّ المنزل كله،

ويسدُّ الأبوابَ والنوافذَ من أعلى لأسفل،

وأحياناً ما كنت أتخيل أنه سيكون عليّ - من أجل

رؤية النهار -

أن أعبرَ برأسي من تحتِ إبطيه

ذلك أكثرَ ما كانَ يَفْزَعُنِي -

لمسِ إبطيه لرقبتي.

وكنتُ أفضلُ البقاءَ في المنزل،

في الظلِّ الرقيقِ للغرف،

وسط الأثاثِ المُستَكِين،

للقصيدة صمتها الكثيف. وثمة أحاسيس قطعت شوطاً طويلاً في السر، قبل أن تلتقي باسمها. فكراهية الأب لم يطرحها ريتسوس بشكل خاص في قصائده الأولى، ولكنها سممت صباح، هي وكل ماجره الأب معه في سقوطه. فلم يبق - إذن - لطفل حرم مبكراً من الحنان الأموي غير التآلف مع الأشياء التي تشكل الملامح الخشنة للحياة اليومية. ذلك الملاذ الي سيصبح واحداً من الاهتمامات الرئيسية للقصيدة. فهنا، في العتمة الصافية للمنزل الكالح، سيولد التواطؤ الذي يشد رجلاً إلى الأشياء، هؤلاء الشهود على المأساة. هذه الرابطة بالآنية والأبواب والنوافذ والستائر والمناضد، وما لا يدركه الحصر من الأشياء التي ستغزو قصائده. فالأشياء ملمح آخر للعثور على الآخرين، حيث تكشف صورة للإنسان أكثر تسامحاً ودعة، كانعكاس لوجوده، صدى ناعم لأهوائه،

وحيث تشيخ هي أيضاً في مصاحبتها لنا عبر استهلاك الزمن، في اتجاه استسلام نهائي، لتقدم لنا مثلاً مضيئاً للمصالحة مع العالم.

كتبت فصلاً كاملاً في روايتي «الأسطور النبوية» عن الأشياء، وهذا الفصل الذي أتحدث عنه هو عن الخيط.. الخيط مرتبط بطفولتي البعيدة، عندما كنا تصنع طائرات الورق.

وكان ذلك جهدنا الأول للطيران كالعصافير، نسوي طائرات نسميها صقور الورق، وكان ذلك الجهد - كما قلت - تعبيراً عن نزوع طفولي للطيران كالعصافير. وهذا الصقر الورقي كنا نتحكم فيه من الأرض. بعدها بسنوات طويلة، عندما كنت في المنفى كان أهلنا يرسلون إلينا أشياء في علب من الورق المقوى مشدودة بخيوط. كان حراس السجن يفتحون العلب بحثاً عن رسائل سياسية سرية. كانوا يفتحون كل شئ : علب السجائر، وعلب المربى، وغيرها... وبحركات سريعة كانوا يقطعون الخيوط، وبعدها يجمع المساجين هذه الخيوط. وحتى يشغلوا أيديهم بعمل ما، كانوا يصنعون من هذه الخيوط أحذية صغيرة وأغطية موائد وسلالاً، وأشياء أخرى.

في هذه الرواية - أي شئ غريب! - هناك فصل - كما قلت - خاص بالخيط، أتحدث فيه عن محبتي لهذه الكلمة ولهذا الشئ. تحدثت عن خيط الطائرة الورقية، وتحدثت عن عجز يسمى «أنا كساروزاس»: كان فيما مضى من الأيام رجالاً جميلاً وغنياً وأضاع يوماً ثروته. كان يسكن عند أقارب له بعيدين، ينزل عندهم ضيفاً طويلاً الإقامة، كانوا يكرهونه كلهم، لأحد كان يعيره أية أهمية: الأطفال والزوج والزوجة وحتى الخدم. أما هو، فقد كان

وحيداً في عزلته المريعة، كان يرتدي معطفاً خَلِقاً، وسخاً، : يرتديه في كل الفصول. وكان «أنا كساروزاس» ممتلئاً الجيوب دائماً من الخيوط، يأخذها من الخادمة كلما عادت من السوق. كانت الخيطان - - له الوحيدة، وأحياناً عندما يحتاج شخص من البيت إلى قطعة خيط ليربط شيئاً، في تلك اللحظة بالضبط يخرج «أنا كساروزاس» من جيبه خيطاً، ويمنحه إياه، بحركة نبيهة، وكأنه ملك يقدم عطية. وفي تلك اللحظة يحس - هو المرفوض والمحقر - أنه ما يزال وللحظة مفيداً للآخرين. لأجل هذا أحب كثيراً كلمة الخيط. ولاتنس خيط «أريان»، فهو الذي يقودنا للعمق السري للشعر. والأشياء اليومية هي الوسائل للاقترب من التجريد، أي أن تجعل مرثياً اللامرئي. لقد أجبت من خلال الشعر. في قصيدة أقول:

وراء أشياء بسيطة أتخفى
لكي تجدوني

وإن لم تجدوني هناك، فسوف تجدون الأشياء
وتتلمسون تلك التي لمستها يداي
وعبرها تتحد بصمات أيدينا.

عندما أنهى ريتسوس المدرسية الاعدادية في «جيثيون»، في السادسة عشرة من عمره، وجد أمامه المخرج الوحيد المتاح لقروي ضال : أثينا.

ولكنه سقط مريضاً عام ١٩٢٥.

كان الغرب يشهد بزوغ الأزمة التي ستزعزعه. وكان على اليونان أن تمتص تدفق مليون ونصف المليون من اللاجئين من آسيا الصغرى، الذين ضاعفوا سكان أثينا، وشكلوا - حول المدينة - حزاماً عريضاً من البروليتا الدنيا والمشردين.

إلى أثينا في تلك الحقبة الكالحة، انطلق ريتسوس على غرار الكثيرين : خروج مهاجر من الداخل، صبي متقل بتلال من الصدود والنكران، مرهون بقبوله التماس وظيفة في مدينة متخمة بالبشر، تتضور جوعاً إلى حد الشراسة. يعمل في البداية كاتباً على الآلة الكاتبة، ثم ناسخاً لوثائق «البنك الوطني». وبعد عدة شهور، في شتاء ١٩٢٦، تتركه الأزمة الأولى للمرض الذي سبق أن اختطف شقيقه وأمه، فيأخذ الطريق العائد إلى «مونيمفاسيا» يطارده الكابوس القديم، فلا يقرب المنزل، بل يتجه إلى فندق مهجور بالقرية حيث يكتب قصائد لن تطبع أبداً في ديوان، ولكنها - فقط - ستنشر في ملحق أدبي لإحدى الموسوعات تحت عنوان «منزلنا القديم». موضوع سيزداد عمقاً، من قصيدة لأخرى، بصورة حادة مكبوتة، لينبثق - بعد ثلاثين عاماً - في جلاء أعماله الكبرى: «السوناتا» و«البيت الميت» و«تحت ظلال الجبل».

ورغم أن المنزل كان دائماً منتصباً في «مونيمفاسيا»، بأحجاره العتيقة، إلا أنه كان سيكتمل انهياره في قلب الشاعر. وبعد الخراب والموت، لم يكن ثمة سوى حلقة واحدة لاستكمال الدائرة: الجنون. أما الأب، فلم يعترف أبداً بسقوطه، معتصماً بمنطق يستدعي بشاعات

الانهيارات الأسبق التي نجا منها. ولم يكن مفر من اجتازه في ملجأ «دافني»، بالقرب من أثينا.

ومع عودته من «مونيفاسيا»، في خريف ١٩٢٦، عثر ريتسوس على وظيفة مساعد أمين مكتبة في نقابة المحامين. في المساء ينسخ شهادات الأعضاء الجدد، دون أن يمنحه المرض فرصة للتقاط الأنفاس إلا لفترات خمود قصيرة.

ففي يناير ١٩٢٧، يدخل مستشفى «باباديمتريو»، ثم ينتقل إلى مصحة «سوتيريا»، دون أن يزيد عمره على سبعة عشر عاماً، ليظل بها - تحت العلاج - حتى الحادية والعشرين.

ومن الآن فصاعداً، ولسنوات عديدة قادمة، سيظل مؤرخاً بين النقاها والانتكاس، في مصحات الفقراء : «أينما إولي وجهي في الضباب، لأرى بداية ولانهاية».

عبور فادح للصبا. وهذه الفداحة هي التي سيتشبث بها - فثمة - أولاً - اكتشاف الشعر، الذي يجيء كفعل للذات على الذات من خلال الكلمات.

وثمة - ثانياً - البحث للصبور عن التوازن. فكل يوم يتغطى بياض الصفحة بكتابة رقيقة، منمقة، منسوخة بأسلوب الزخرفة البيزنطية، مشوبة باضطراب مهزوم، كوجه من حياة لا يمكن استيعابها، وجه متسمر ومرتب داخل وعي صاف وهادئ:

الكلمات التي كتبها بكثير من الحرارة، طوال سنوات،

تَتَجَمَّدُ، يَشْمُهُا تَحْتَ أَصَابِعِهِ
كَشَعْرِ جَافٍ وَحَيَايِ لِحَيَوَانٍ مَيِّتٍ.

* * *

هناك عوامل كثيرة وكثيرة، عوامل غامضة وغير محددة تؤسس القصيدة. عوامل لانكاد نحددها أو حتى نلاحظها. لذلك فكل تعريف للقصيدة هو خاطئ بالضرورة، لأن العمل الشعري يظل متعالياً عن كل تعريف... من ناحية أخرى لانستطيع أن نُقيِّم القصيدة من خلال ما نقوله. ولكن من خلال ما تكونه القصيدة الحقيقية التي تحرّك في القارئ طاقته الذاتية الخلاقة. ولا يعني ذلك أن يغترب في القصيدة أو يقلدها... وهذا نوع من تقييم الشعر باعتبار فعله في القارئ... للقصيدة ألف وجه. وثمة في عمقها شيء يستعصي على الفهم ويمنح النقاد تفاسير متعددة ومختلفة... كل واحد معها ينطبق على وجه من وجوه القصيدة... ولكن كل هذه التفسيرات مجتمعة عاجزة عن استنفاد قصيدة حقيقة... لأنه كما أن الشعر يحتوي على المعلوم، فهو يحتوي على قدر من المجهول أيضاً.

وليس ثمة وسيلة محدّدة والاحظة محددة والاحظة محددة عندي للكتابة... لحظة التيقظ هي لحظة انفتاحي على الشعر. وذلك احتمال كلّ لحظة... لأنه لاتوجد برهة خاوية في الحياة. وهنا تنشأ المعضلة. كل لحظة شاسعة. وهي تحتل في الآن أحلامنا ورغائبنا وذكرياتنا وأفكارنا ومشاعرنا... وحساباتنا اليومية البسيطة.. قد تحتل ظهور أغنية منسية في الداخل.. اللحظة كثافة حيوات وأزمنة. والشاعر هو الذي يقول هذه اللحظة التي هي

الموازي لكل الحياة. لأجل هذا ليس عندي لحظات شعرية مختارة... أشتغل في كل وقت، في الظهيرة والليل وعند الغروب وفي الصباح. خوفي هو أن تغيب نجمة عن قصيدتي، أن تفلت مني إشارة إنسانية صغيرة. أريد أن أقبض على كل شيء في اللحظة.

ويجرب الشاعر الشاب صوته على الجبل الأسبق، وعلى رأسه «بالماس» رب العائلة الموقر، والذي بدأ ينحو نحو الجمود ليسد الأفق الأدبي حتى وفاته عام ١٩٤٣، «وكاريو تاكيس» المنساق مع التيار في غنائية متحررة من الوهم، والذي يسعى حثيثاً في انتحاره القريب في ١٩٢٨، وفي ديوانيه الأولين - «تراكتورات» (١٩٣٤) و«أهرامات» (١٩٣٥) - يفقد ريتسوس ملامحه باختياره أن تستغرقه الأصوات الأخرى، وبرفضه للتخلي عن تسهيلات حقبة تطمح للتوفيقية، والفرار إلى أشكال جديدة من الصوفية، فلقد كان له أن يكتب «غنائيات للفرح» أو غنائيات للحب وهو يركز على أسنانه مع التهكمات والتنافرات التي تشتبك خلالها المثالية بالوضوح الساخر.

لاهداية فجائية في عالم جديد . لإشراقات . تعاويذ ينفر منها ريتسوس ويمضي وفق المزاج والضرورة، لأنه في حاجة للاحتشاد والحذر في مواجهة حساسية تستيقظ. وتطوراته بطيئة وعديدة، وإن تكن ناضجة في العمق، بعيداً عن الإثارة الأدبية، ودون أن يبالى بالبحث عن اتجاه لحركة معينة. هو الخروج على الطريق المألوف، ونفي آثار

آخرين بلا حنين غامض في أنحاء القصيدة.

* * *

الشعر ينتمي إلى الحياة، وهو لا يتفق مع الموت في شيء. الشعر هو التعبير الأقصى . إنه الصراع المستميت ضد الموت، ضد كل شكل من أشكال الموت. والموت ليس مجرد النهاية الفيزيائية لإنسان. ليس نهاية حياة كائن ما... لا. الموت يتخذ شكل الظلم، والاستغلال، والاحتلال، والخوف، وقلة الغذاء، والرغبات غير المشبعة، الموت هو الرغبة المكبوتة للناس، والشعر يجاهد ضده، يريد أن يمحو الأسباب التي تؤدي إلى اليأس، الأفضل بالإنسان إلى انقياد يجعله عميقاً، أو رميماً. هذا يعني أن الشعر يُسهم ، أبدأً في خلق الحياة ، في خلق الحياة الإنسانية. الشعر يتبجس من الظلمات، من غياهب الظلمات، من متاهات الشرور؛ عن كل شكل للظلام والاستبداد. إنه يتعمّد غير المُدرَك في الأشياء ويضيئها. وهكذا يجد سبيلاً إلى التواصل مع الجميع. الناس يتواصلون في الشعر، والشعر يمجّد الحياة معهم.

وكان ذلك العالم الجديد المحيط براكم تحولاته. فانهيار آسيا الصغرى خلق صدمة هائلة في البلاد، تسببت في تشوش الأذهان والأبنية. وتنقلص الطبقة العاملة، ولكنها تكثف حضورها النضالي. وفي ١٩٢٠، تم تأسيس الحزب الشيوعي اليوناني الذي لم يتأخر في إحراز نجاحاته الأولى في انتخابات عام ١٩٢٦. وبالإضافة، فقد عجل تدفق المهاجرين من آسيا الصغرى بحركة التمددين وتوسيع الطبقة العمالية، مع

البطالة والإضرابات والانتفاضات والقمع.

وكان ثمة أوروبا المحمومة، التي تعيد تسليح نفسها، مع صعود الفاشية. آنذ، كان السائد هو الشعور المذهول بأن كل شيء يترنح، وأن كل شيء - لهذا - ممكن، حتى الأمل في ولادة عالم جديد أكثر عدلاً وإخاء.

الشاعر لايميش في الحاضر التاريخي، ولا في الماضي التاريخي، وإنما يهيء حياة المستقبل. وحتى عندما أقول «أتذكر»، فلا يعني ذلك أنني أتذكر أشياء من الماضي، ولكنني أتذكر حتى الأشياء التي لم تقع، والتي ماتزال في المستقبل: لأجل هذا كان عنوان الحديث الذي أعطيته إلى صحيفة «الأومانييتي» الفرنسية «ذاكرة المستقبل». لقد عايشت مقدماً المستقبل، أقول هذا بتأكيد مطلق. وإذ أقول «أتذكر المستقبل» أشعر في الآن نفسه أنني أهيء المستقبل، ولا أفعل ذلك وحيداً، وإنما مع كل رفاقي، مع كل الناس الذين يناضلون، مثل الفلسطينيين اليوم، لأجل حياة أجمل، لأجل حياة تسودها الأخوة والعدالة، والحرية والسلام..... حقيقة لقد عشت وأعيش كل لحظة أخوة المستقبل هذه كأنها حقيقة حاضرة. أستقبلك، كأنني أعرفك من زمان بعيد، ونحن التقينا حتى ولولم نلتق من جديد.

لأجل هذا كثيراً ما أستعمل في سياقاتي الشعرية ضمائر: أنت، أنتم، هم، ونادراً جداً ما أستعمل ضمير الأنا.

المرض: كان اختصاراً لوضعية ريتسوس، في تلك الحقبة. فعندما

عاد إلى مصحة «سوتيريا»، لم يجد عالماً مُسَوِّراً، مغلقاً عن أصدقاء الخارج، فلقد أصبح السل آفة اجتماعية تصيب الفئات المعدمة، دون أن تغلت الطبقات الأخرى والمنقذين. فالمصحة - إذن - عالم مصغر، نموذج مكثف للمجتمع تعيد إنتاج التشوهات. وللزمن - فيها وقع خاص، وهو وقع المرض، ذلك الكابوس المتباطئ، ويتم اختبار الحاجة الدائمة إلى التصالح مع الحياة، لاستكمال الحياة بقبول أكثر رحابة للعالم. حالة معينة من السكينة، من الصفاء الذي سنعثر عليه في القصائد اللاحقة. هنا في «سوتيريا»، كتب الكثير من قصائد «تراكتورات» و«أهرامات». وهنا، قرأ الكثير، وخاصة «فارناليز». ولم تكف - في أي وقت - الأصوات المألوفة، الملحاحة لجيرانه في السرير. كان الكثيرون منهم كوادرنقابية، وأعضاء في الحزب الشيوعي يتخفون في المصحة، كنوع من تبادل المواقع بين الفعل النضالي والتفكير النظري.

شهور من حمى. انتظار. وفضاء غرفة يتحول انحصار. ونافذة تتسع بحدود العالم. والشباب - هنا - فاكهة جميلة، مأكلة. ولكن المشروع ينضج في اتجاه وضد الجميع: «كيف للناس أن يعيشوا بدون الشعر؟».

ويعود إلى أثينا في أكتوبر ١٩٣١، بعد أن بدا المرض يتهاى لخمود طويل. وفي هذه المرة، لم يعد ممكناً العمل في احد المكاتب أو في هيئة عامة، لأنه لم يتمكن - بسبب المرض - من استخراج الشهادة المطلوبة للتوظيف، والتي يتم استلامها عند نهاية الخدمة العسكرية.

وانطلق البحث اليائس عن عمل في اتجاه عالم جديد، هو عالم المسرح. ويلتحق بـ«النادي العمالي، في القسم الفني، ليتدرب على التمثيل وإلقاء القصائد والإخراج، يومياً تقريباً، من ١٩٣٠ حتى ١٩٣٣. وإبتداء من صيف ١٩٣٣ - حين عادت شقيقته من الولايات المتحدة، بلا قدرة على الاستمرار في مساعدته - دفعته الحاجة صوب المسرح المحترف. ويلتحق بمسرح «كيبسيلي» كممثل صامت أو كراقص، في العديد من عروض المنوعات التي كانت تلقى إقبالاً جماهيرياً واسعاً، والتي استمر فيها حتى الحرب. وهي وظيفة كان أجزاها متدنياً تماماً، وإن منحتة هامشاً من الحرية. وسيكون عليه أن يفصل، باهتمام غيور، هذا الجانب من وجوده وحياته عن كتابته الشعرية وفعله النضالي.

ومن بعد، سيتساءل كثيراً - في أعماله الشعرية - عن وظيفة اللعب والتخفي، عن آلاف انعكاسات العالم المزيف، حيث تتعقد فوضى زائلة وقاسية بين الحقيقي والمصطنع. ففي «شواهد»، والكثير من القصائد القصيرة التي كتبت بعد عام ١٩٦٧. تتردد هذه الفكرة كثيراً، ويتبدى مشهد «الرحلة» باعتباره نهاية مجتمع: رتابة التجوال في المدينة، كآبة مسرح مهجور، حيث «الصمت يحفظ دوره»، وسيرك مقفر في ساحة «مرض قاس يحصد الأطفال والحيوانات»، وصولاً إلى مشاهد الشارع، هذا الشكل البسيط والنقي من التمثيل المهدد بالاندثار.

وخلال هذه السنوات، واصل ترده على «النادي العمالي». وفي خضم هذا النشاط السياسي، جاءت المصادفة الهامة لمصيره القادم، وهي لقاءه بالناشر «جوفوستيس»، أول من أقدم على نشر كتب وكراسات التحريض الماركسي. وفي انتظار أن يصبح واحدا من كبار الناشرين اليونانيين، اكتفى «جوفوستيس» ببوتيك في الطابق تحت الأرضي في الشارع الأكاديمي. شخصية صعبة، مهووسة بالكتب، ذات صلابة، وعاطفة باردة وبخل. وقد عمل معه ريتسوس كمصحح وقارئ للبروفات، في مغامرة ستستغرق عشرين عاماً، بفعل ركود التاريخ.

على السياسي أن يواجه الزمن لحظة بلحظة، وبحس كبير من المسؤولية. بينما للشاعر فسحة أوسع أمامه، إذ أمامه كل الزمن، كل الفصول. تذكر ماقلناه قبل لحظات من أن الشعراء هم معارفو الروح الإنساني، وليسوا صانعي اللحظة العابرة... لانتس أيضاً أننا إذا فقدنا شيئاً، أي شيء، فإننا نحصل على قيمته ودلالته. بالحصول على القيمة والدلالة نكون قد ربحنا أضعاف ما فقدناه.. في زلزلة السجن الممتعة لانرى السماء والبحر والأشجار والنساء.. ولكن نرى في أعماقنا، ونحن مغمضي العيون وأجسادنا معذبة ضوء الأشياء الحقيقي، جوهرها، ونحبها بشكل أعنف. ويتسلل ذلك الضوء الذي غابناه في الداخل إلى قصائدنا.. إنه أملنا وأمل الآخرين... إنه موقفنا الإنساني الذي يساهم في تطوير الحياة. إن أعمالنا ونضالاتنا ليست باطلة، لأن الإنسان لا يستطيع أن يناضل لأجل لاشيء.. لذلك، ففي الشعر الحقيقي قوة اجتماعية تاريخية مستمرة.

والفعل الشعري فعل اختراق طبقي.. الفن هو التحقق اللحظي لهذا الغياب.. نعم لقد حقق الشاعر في حلمه وشعره غياب الطبقات الاجتماعية. في

قصيدة أهديتها إلى الشاعر الشيلي بابلونيرودا، قلت :
«الجمال الأكثر ثقلًا .. هو هذا الضوء الذي لانستطيع أن نضيفه للشفق..
إنه الأزرق اللاطقي».

* * *

نحن الآن في عام ١٩٣٤، عام ظهور ديوان «تراكتورات». هو أيضاً عام هبوب الرياح. فالعصيان يعيد الملك «جورج الثاني» إلى عرشه المهجور، واستفتاء عام مزيف يمنح الانقلاب خرقة الشرعية. ورائحة البارود تنتشر في الهواء، مترافقة مع الصخب العميق للأحذية التي ترتقي المانيا وإيطاليا.

وفي ١٩٣٥، أصدر الملك قراراً بتعيين أحد الجنرالات العصاة رئيساً للوزراء : «ميتاكساس». هكذا ، كانوا يجهزون أرض الصيد، مع اقتراب اختبار القوى ضمن وضع مضاد تماماً للحركة العمالية.

في مايو ١٩٣٦، يشل الإضراب مدينة «سالونيك». تتدفق المظاهرات، والأوامر مشددة لدى بوليس «ميتاكساس»: إطلاق الرصاص بلاإنذار. ومع ضربة الذهول، يسقط من الحشد ثلاثون قتيلاً وأكثر من ثلاثمائة من الجرحى. كانوا بداية قائمة طويلة من الشهداء. وفي اليوم التالي، نشرت الصحيفة اليومية للحزب الشيوعي «ريزوسباستيس» في صفحتها الأولى صورة أم تركع وسط شارع أمام جثمان ابنها القتل. اشترى ريتسوس الصحيفة، وعاد بها إلى مسكنه في غرفة السطوح

المفروشة بسرير حديدي وكرسي وحقيبة. اعتكف طوال يومين وليلتين. وفي صباح اليوم الثالث، كان بين يديه قطعة حية من دمه: «ابيتافوس» كانت الوليد، وكان الميلاد واعداءً. فالقصيدة - التي تتكون من عشرين نشيداً جنازياً للآل - خلصت ريتسوس، بضربة واحدة، من الشكالية والتعليمية اللتين سادت أعماله الأولى. خيط من السخرية، ولاخطابية. غنائية عارية، من لحم حي، من خلال لغة أليفة وثرية في نفس الوقت. غنائية مشدودة إلى الذاكرة الجمعية بوشائجها الشعورية بالغناء العامي، والأسطورة الوثنية والطقس الأرثوذكسي.

نشرت «ابيتافوس» في شكل مقطوعات بجريدة «ريزوسباستيس»، ثم كتيب من عشرة آلاف نسخة (رقم استثنائي لمثل هذا العمل) وسرعان ما اختنقت الضجة. فعندما قرر تنظيم إضراب قومي في ٥ أغسطس على إثر أحداث سالونيك، أعلن الجنرال «ميناكساس» الحكم العرفي، واستولى على جميع السلطات لتأسيس نظام ذي توجهات فاشية، نظام «٤ أغسطس». وخلال بضعة شهور، كان قد تم حل جميع التنظيمات اليسارية، مثل «النادي العمالي»، وسن قانون استثنائي، والقبض على ٥٠ ألف عضو من أعضاء الحزب وتعذيبهم، وسجنهم في قلاع العصور الوسطى مثل قلعة «فوبلي» والجزر اليونانية. وبالنسبة للمثقفين، كان تكميم الأقواء - الصمت أو النفي - ساعة للانكفاء على الذات أو للهروب من الخيالي.

ولكن مثلما في جميع الفترات الظلامية، يتحكم الشعراء في الورقة

الرابحة. فالصورة الشعرية تسمح بتمرير شحنة مدمرة لا يستطيع الرقيب كشفها. فالقصيدة - بما تتطوي عليه من هامش غموض، وذبذبة الكلمات التي تتخطى أصدائها حدود الكلمات - تصل إلى حمل دلالة غير قابلة للشك. وكان ريتسوس سيد تلك الغنائية المعدلة، أو الكتابة ذات الوجه السري.

وإلى أن تنشب الحرب، سينشر - عند «جوفوستيس» - ثلاثة دواوين: «أغنية شقيقتي» في ١٩٣٧، و«سيمفونية الريح» في ١٩٣٨، و«زحف المحيط» في ١٩٤٠، أما المرض، فهو الموازي لحركة الحياة. انتكاس في ١٩٣٧، مصحة «مونت بارنيس» حتى ١٩٣٨. وعند عودته إلى الحياة الفاعلة، يلتحق بـ «المسرح الغنائي» أحد فرع «المسرح القومي» الذي تأسس منذ فترة قصيرة.

حقبة سرية. وبندول التاريخ متوقف، فيما كان قلب الناس يدق في مكانه قلقاً، مفعماً بالحنين، بلاتوقع أن كل ذلك سيفضي إلى رعب أكبر، وأنها ليست سوى فاتحة المأساة.

هكذا، كان ريتسوس - حائراً، على غير هدى - يردد تراثيله للحياة، يغني الشمس والمحبة والساعات الوردية، في هيئة من يبقى وسط الانقراض مترنماً بإيقاع لاهت:

هّا هو شعار الحياة

أعلى الركوع .

هأهبي رايّة الربيع
أعلى المقابر.
والأكفان المختلجة تنتصب -
أشعة مراكب.
والمراكب تنطلق.

إنها قصائد «أغنية شقيقتي» التي جلبت له الشهرة. وعند نشر الديوان، أرسل له «بالماس» رباعية احتفالية: «ننحني لك، أيها الشاعر، كي تمر». كان «بالماس» سيد شعراء جيله. وقد أدرك دلالة دوامات تلك الفاصلة الشعرية، وهي أن البديل الشعري قائم. وكان احتفال التنصيب الشعري لريتسوس، على نحو ما، نوعاً من نصب شرك للشاعر الشاب. وتجنب ريتسوس تماماً الوقوع فيه. ولم يحضر أبداً ندوة - على الأقل - إلى أن أصبح شاعراً قديراً يثير الاهتمام، وبلغت انتباه النقاد.

ونتيجة للتنصيب، جاء رد فعل النظام، حيث نهب عملاء جهاز الأمن مطبعة ومكاتب «ريزوسباستيس» واستولوا على نسخ «ابيتافايوس»، وضموها إلى أعمال ماركس وجوركي وأناتول فرانس، في محرقة تم تنفيذها بالأسلوب النازي، أمام أعمدة معبد «زيوس» الأولمبي في أثينا. وبالنسبة لليونانيين الذي شهدوا الواقعة في صمت، فإن وميض المحارق كان كفيلاً - وحده - بإضاعة ليل طويل من الحداد والغضب.

* * *

الشاعر يسجل اللحظة الأزلية، وهو يتقدم نحو المستقبل، ولكنه لا يتقدم بتوقعاته وحده فحسب، بل يوظف إلى جانب ذلك كل الوسائل الواقعية، وكل العلوم الممكنة، وإمكانات مذاهب علم الاجتماع . تذكر:

«إذا لم يكن الشعر استغفاراً، فلا أنتظر رحمةً أنى تكُن».

نحن اليونانيون نتقدم نحو المستقبل، ونستطيع، في الوقت ذاته، أن نغزو فضاء الماضي، ونصل إلى التواصل، إلى الديمومة، إلى ما يستمر.

(يسمع فجأة، من مدرسة مجاورة، ضجيج تلامذة في وقت فراغهم) يلتفت قائلاً: هأنت تسمع صوت الحياة، الحياة السردية. برغم التهديدات، برغم الاستبداد، الحياة هي هنا. الحياة مستمرة..... هذا ما يجب أن يفعله الشاعر. عليه أن يقول كل هذه الحياة، عليه أن يُشدّد على هذه القيمة الحياتية، لأن النضال في سبيل جعل شرط الحياة أفضل هو أن ندل على قيمة الحياة، ونسميها باسمها، وندافع عنها. في قصيدتي «الجسر»، التي كتبتها في العام ١٩٦٠ أقول:

حقاً ما أجمل الحياة، حقاً، وما أغربها، أليس كذلك؟

عندما أعود إلى قريكم، ممتناً، وأطلب قطعةً من

خبزكم اليومي، قطعةً صلبةً من مسؤوليتكم،

سرير قش، حيثما

يكون،

في الخارج، أو في الممر، كذلك السرير الذي

نقاسمناه في منافينا، حيث كان كلُّ اقتسام

إنشاءً، وكلفافانتنا

التي كسرناها نصفين فيما بيننا. عجباً ، هاأنا

أعيدُ قولَ الزوايا

الأربع للأفق.».

وليس هناك ممنوعات بالنسبة إلى الشعر. لكلمة ممنوعة ولابلاد . إنَّ للشعر وجوده حيث للحياة وجود.

الشعر لا يُحدُّ. الشعر لانتهائي كما الحياة. وربما كان هذا ما يجعل نتاجي، ما يجعل عملي الإبداعي غزيراً إلى هذا الحد. وهو بالفعل ضخم، فلقد صدر لي حتى الآن ٨٧ (سبعة وثمانون) ديواناً شعرياً، ناهيك عن سلسلة من الدراسات والأبحاث المتعلقة بالشعر، إضافة إلى عدد من المونولوجات الطويلة بخاصة، المستوحاة من الميثولوجيا والتراجيديا القديمتين.

حصلت، إذن، على نعمة أن أتحدث عن الشعر، لاعن الشعر. فالقيمة الحصرية لقصيدة ما، ليست في ما نقوله، بل في ما تكونه، إنما الشعر ما يكونه الشعر، ولا نجد ماهو قائله إلا في ماهو كائنه. والشعر يقول، دوماً، أكثر بكثير ممّا يمكن أن نقوله نحن عنه. ولكن لادلالة للشعر إذا فصلنا مايقوله عمّا يكونه. هنا تكمن صعوبة التطرق إلى مسائل مباشرة. وإذا ماتصدينا بالكلام لحدث اجتماعي، أو سياسي، وقع في بلادنا، أو في بلاد أخرى، من الطّرق الآخر للعالم، لما أمكننا أن نقول أحقّ ولاصَحّ ممّا يقول الشعر فيه. الشعر يقطّ دائماً. ويقطّ الشاعر . الشعر يجيب مباشرة، كما لو أنّه كان، منذ البدء، مستعداً بشكل مطلق، ذلك أن التاريخ لايسير أفقياً. إنّّه يخطّ على الدوام دائرة نحو الأعلى، أو بالأحرى خطأً لوليباً ذا

عدة أبعاد، غالباً ما يتكرر. وهذه «التكررات» بالذات هي الشاهد على أزلية الحياة البشرية. لذا فالشاعر الشاعر، الجدير بهذا الاسم، هو الذي يدل على أصح ما يكون عليه التناسب الذي نعيشه، أبداً، مع هذه الأزلية. وهذه الأزلية، يعبر عنها الشاعر في شعرة باعطائه للناس شجاعة أن يناضلوا في سبيل الحياة والجمال والأخوة والمودة الإنسانية.

* * *

سنوات للرعب تجيء . حملة شتاء ١٩٤٠ على البانيا، حيث يفقر الشعب إلى أي استعداد، وسط التهليل بالانتصار الأوروبي الأول على الفاشية. التدخل الألماني في أبريل ١٩٤١، الاحتلال، مجاعة شتاء ١٩٤١/١٩٤٢. والمقاومة أخيراً، والتي حشدت صفوف الاجماع الشعبي خلف EAM، مثلما حدث في زمن انتفاضة ١٨٢١. والثمن المدفوع لصراعات بالرحمة، وثارلت غريبة في عدها، ونقزز شائن من الانسان، ونوع - أيضاً - من الفتور المسترخي. «سنوات مرعبة» هي نفس الكلمات التي تفقد كل معنى أمام ذلك التسارع في الإرهاب.

تلك السنوات التي عاشها ريتسوس في أثينا، محطماً تحت وطأة المرض، طريحاً في غرفة تقع على نفس مستوى الشارع، في حي شعبي بأثينا. ولم يكن الأصدقاء يرتكبون خطأ ما حينما يجيئون فيطرقون زجاج النافذة، التماساً لنصيحة أو عزاء، أو لتقديم اعتراف ما. كانوا كثيرين: متقنين وعمالاً سيجدونه - في أعقاب هذا المرض - أكثر هشاشة وعرضة للخطر

منهم، فقوى روحهم المعنوية في مواجهة المحن.

والكتابة نفسها تمنح الثقة، والقصائد المونولوجية الكبرى في مرحلة النضج تمثل تاريخاً خفياً للزمن، فيما وراء الأحداث التي تؤكد الصمت والانقطاع والمسار الغامض. كتابة متشككة، نستعيد - خلالها - العلاقات السرية التي تربط الراهن بالتاريخ القديم. فقصيدة «القرن الأخير قبل الميلاد»، والتي كتبت عام ١٩٤٢، تبدو لنا اليوم كجريدة تركها شخص مجهول من العامة، كذاكرة بلاماكن أو أشخاص، حيث الاجترارات الشعرية مستمدة من الممارسات اليومية، العكازات، والصديد، والمعوقون، ورائحة الكلورفورم، والأيدي المبتورة: ندوب مرئية في كل مكان، خلفتها وراءها حملة ألبانيا. وهؤلاء الرجال الذين يدخلون ويخرجون كأشباح، دون أن ينطقوا بأسمائهم، يسبرون محنيين «كما لو كانوا يحملون شيئاً مهدداً بالانكسار» هم الخبايا الأولى لربيع ١٩٤٢: EAM أو جبهة التحرير الوطني، التي تأسست قبل عدة شهور، وتضم الآن التنظيمات الأساسية.

واختزلت القصيدة أصدااء المجاعة الكبرى، والتي ضربت - خلال شهرين - مايزيد على ٣٠٠ ألف من الضحايا. وتهدد خطر الموت ريتسوس. فقد مهد المرض أرضاً خصبة - لديه - لتفاقم آثار نقص الغذاء. وحينما جاءه «اليكوس كيد وريكيس» - أحد مشاهير الصحفيين في تلك الحقبة - لزيارته، ذات يوم، ووجده على تلك الحالة من الجوع، أطلق صرخة تحذير في «أكروبوليس» الجريدة اليومية واسعة الانتشار. وانهالت الخطابات على

الجريدة، وثم فتح اكتباب عام لإنقاذ حياة الشاعر . ولكن ريتسوس رفض النقود ، وطلب تحويلها إلى جمعية الأدباء الشبان لتوزيعها عليهم .

واختصرت المهمة العاجلة لذلك الزمن في كلمة واحدة: البقاء. وذهب ريتسوس إلى «المسرح الوطني»، بحثاً عن قوت يومه . والنحوق بالقسم الثقافي لجبهة التحرير، مستعيداً تواصله مع مناضلي الحزب الشيوعي الذين استطاعوا الإفلات من سجون «ميتاكساس»، بفضل اضطرابات الحرب والاحتلال.

* * *

لأتوخي الوحدة بمفردها، فالشعر لا يمكن أن يُعزَل، أو يُفصل، عن المشكلات الأساسية الحياتية في هذا العالم. إن شعري، الذي يتسلسل في العالم الداخلي، يعبر عن نفسه على عدة مستويات معاً: على مستوى وجودي، واجتماعي، وفساني، فيجمع بين الذكريات التاريخية والأحاسيس التي لم تخمد بعد، لكي ينتج - على هدى التداعيات، في زمن متشتت، تاريخي وذاتي، عبر كافة أنواع الانقسامات - صورة للاتحاد، والتواصل، بين الإنسان وتاريخه.

الوحدة، إذن، ليست مطلباً شعرياً، والشاعر لا يمسى وحيداً في الشعر، قط. ولكن، يتواصل الشاعر، في وحدته، مع وحدة الفرد والكُل. وأصدق ما يكون التواصل بين كل هذه «الواحدات» هو ما يكون في إطار القصيدة. على هذا النحو، يجد الشعر، دائماً، حواراً نابض بالحياة، وتناغماته مع الأمة، تناغماته مع شعوب الأرض، عبر كل اللغات، وحتى بواسطة الترجمة، لأن الشعر يعبر عن إحساس مشترك، عن تصور مشترك، عن رغبة مشتركة في تخطي الفروق، لأن في الشعر تكمن الدلالة على المركزية التي نرتضي فيها الاعتراف بالآخرين.

الشعر هو العلاقة الإنسانية الأكثر اكتمالاً ، والأفضل انبثاءً ، والأكثر أهمية ، إنه يخاطب كل فرد في المجال الخاص لوحده ، وهذه الوحدة ، تحديداً ، هي وحدة مشتركة ، هي المجال الذي يكمن فيه مُتحدُّ البشر بكيّته . لذا فغاية الشعر هي التوجه إلى الجميع ولمسهم ، ولكن الشعر يبقى قَيْدُ الخَلْقِ أبداً . إنه في «ورشة» أبدية .

* * *

وذهب ريتسوس - مع مجموعة من الممثلين والكتاب - إلى «كوزاني» لتأسيس «المسرح الشعبي المقدوني» . وهناك ، كتب «أثينا تحت السلاح» ، عمل من فصل واحد يستوحي أحداث ديسمبر ، وسيعود إلى تنقيحه - بعد سنوات طويلة - ليتحول إلى قصيدة «ديالوجية» تحت عنوان «أكثر بعداً من ظلال قبرص» .

وحينما قرر قادة اليسار حل «جيش التحرير الوطني» ، لم يعد أمام ريتسوس - ومن كانوا قد غادروا أثينا منذ شهر واحد - سوى العودة ، واثنين من ضمان أمنهم . وما إن عادوا إلى مستقرهم ، حتى أطبق الفخ عليهم . ففي بضعة شهور ، وصلت الاعتقالات إلى مايزيد على عشرين ألفاً ، حكم على ثلاثة آلاف منهم بالإعدام ، الذي تم تنفيذه في ألف شخص على عجل .

ووجد ريتسوس وأصدقائه أنفسهم مطرودين من «المسرح الوطني» . وخلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٧ ، تلك الفترة التي تسرب فيها الإرهاب إلى كل شيء ، استعاد ريتسوس توازنه في الجهد الإبداعي ، لينتجى المحنة ، ويراجع حسابات الماضي القريب ، ويندمج في رؤية كونية للهيلينية . وستسفر

هذه العملية ، عن قصيدتين أساسيتين، كتبنا متأخرتين: «يونانية» و «سيدة الكروم». سطوع مباحث للصور ، وحساسية في الاستلham تثبثق منها يونان طبيعية شهوانية، نبيلة ولاذعة . ورؤية محددة تمجد الصراعات القديمة. قصيدة «نضالية» بالمعنى الرفيع للمصطلح، بلاعلاقة بتعليمات الحقبة. فما الذي يمكن أن نتطلبه الجماهير من مبدعيها، في تلك الساعات المصيرية، سوى أن يتحولوا إلى ذاكرة تحفل بالأرض التي تتسحب من تحت أقدامها؟

فالإجابة ساطعة في تلك القصائد التي تؤسس أبدية الليليزية، تذوب فيها الطقوس القديمة، والأساطير البيزنطية، والأعمال النبيلة لقطاع الطرق والأنصار . أبدية للتمرد، وأنسنة حارة مشبعة في كل قصيدة، تستيقظ معها المشاهد الطبيعية لليونان، ولحدا إثر الآخر ، ومخاطبة للجُزر والرياح والبحر، تمزج في صخب عام البشر والحيوانات والعناصر، وصولاً إلى الموتى الساهرين كحراس بيزنطيين على حدود الامبراطورية، الموتى الذين «يقبضون بأيديهم المقاطعة على فتيل التمرد».

* * *

.. الفن الحقيقي لا يمكن أن يظل مهمشاً.. لابد أن يأتي اليوم الذي يضفي فيه العمل الفني شعباً وبلاداً. والفنان ليس إنساناً هامشياً أبداً، مهما بدا ذلك، فهو مومه تقع في مركز اهتمامات العالم. فإذا كان مايكتبه يهّم العالم فإن العالم بدوره سيهتم به، حتى ولو تأخر الزمن، لأنه في قصيدة الشاعر الحقيقي يتعرف العالم على وجهه الحقيقي... ويكون الاعتراف بالشاعر بقدر ما يتعرف العالم على وجهه في هذا الشعر..

وقد يكون قريباً أو بعيد الشبه .. لقد لاحظ علماء الاجتماع، ومنذ زمن، أن الفنانين هم معماريو الروح الإنساني. وقد أثبت آخرون، وعلى نطاق واسع، أن الشعراء هم الذين يشكلون المشاعر الاجتماعية، وأرى أن ذلك صحيح. وهنا تأتي مسؤوليتنا نحن الشعراء، لتنظيم هذه المشاعر، حتى تجيء اللحظة التي يسود فيها الإخاء والسلام العالميان.

إن الشعر الحقيقي يقع في مكان تقاطع الذاتي مع الموضوعي. وليس هذا فقط، فالشعر كذلك معاناة أبدية مع الكلمة. ولانستطيع إصدار أي حكم جازم على جمالية الشعر، معتمدين على العلوم الاجتماعية، لأنه يجب ألا ننسى أن الشاعر لا يتعامل فقط مع الأشياء العابرة والمتغيرة. ولكن - وفي الآن - يهتم بالأبدى، بالثوابت، أي بما يظل عصياً على التغير رغم تبدل النظم الاجتماعية.

* * *

وفي يوليو ١٩٤٨، يتم اعتقال ريتسوس في أثينا. وتم نقله إلى معسكر «كوند وبولي» في جزيرة «ليمنوس».

فالتكفير عن الخطايا، في اليونان، يحمل أسماء الجزر. ويكون على أكثر من مائة ألف مناضل أن يستوطنوا معسكرات «إيكاريا» و«آيس ستراتيس» في جزيرتي «يورا» و«ليمنوس». ولم يكن ذلك سوى مرحلة أولى في رحلة الرعب، فالنظام كله كان بتوجيه صوب المرحلة الأخيرة والقصوى: جزيرة «ماكرونيسوس». وقد نقلوا إليها ريتسوس في مايو ١٩٤٩.

تسنقر «ماكرونيسوس» في الذاكرة، بالاحضور في الكلام. وسيقدم

ريئوس نفسه تفسير هذا الصمت، عبر قليل من الإشارات في أشعاره، فيما لو استثنينا قصائد «أزمنة الحجر» التي كتبت ودفت في المكان، وعبر مقاطع من «خطاب إلى يوليو - كوري» المكتوب بعد عامين من نفيه في «آيس ستراتيس». وسيظل الكابوس - دائماً - بلاسمية، ولكنه سيتسرب ما بين السطور، ويخلل شقوق أشعاره في تلك المرحلة. فالعرب والحد والفضافة يجب وضعهم في الحسبان، هم أيضاً، كضرورة لإدراك تجربتنا الكلية. وذلك ماسيشكل أحد الثوابت في قصائد مابعد «ماكرونيوس»، دون رفض - أبداً - للمحاسبة، وللموازنة بين العذاب والفرح، والانتصارات والهزائم، والكراهية والحب، في سياق مكاسب الإنسان وخسائره.

أما الخلاص من هذا الجحيم، فكان ثمنه «التوقيع» على استنكار الأفكار والمواقف التقدمية، وإعلان التوبة. وبالنسبة لريئوس، فالاختيار كان قد تم حسمه منذ «مونيمفاسيا» و«سوتيريا». فالتوقيع كان سيعني تكذيب كل قصيدة كتبها، وللتشكيك في كل قصيدة قادمة.

«بموتي .. أكمل أشعاري». ذلك ما اختتم به حنيئه إلى الضابط الذي نفذ صبره. ويعود إلى خيمته مستعداً لما هو أسوأ.

ولكن «الأسوأ» لم يكن مؤكداً، في «ماكرونيوس» ففي حالة الشاعر تتفاقم حالته المرضية، كان للعوامل الخارجية آنذاك أن تلعب دورها. فهي الحقبة التي بدأ فيها الرأي العام العالمي في التحرك، بعد انتباهه إلى ما يجري

في المعسكر . وكان على السلطات اليونانية أن تضع في الحسبان، فتأمر بعدم صنع «لوركا» جديد. ويقود «لوي أراجون» ومجلة «الآداب الفرنسية» حملة للدفاع والإفراج عنه، فيتم نقله إلى معسكر «آيس سترانيس»، الجزيرة المجاورة لجزيرة «ليمنوس». وهناك كان المناخ مختلفاً. حياة تنتظم. ويكتب ريتسوس «أركان العالم» و «النهر ونحن». يرسم ويصور بالأكوارييل. وشيئاً فشيئاً، يتغير كابوس «ماكرونيسوس» في الوعي. فما كان نموذجاً للبربرية أصبح درساً في الأمل.

وعندما عاد ريتسوس إلى أثينا، بعد الإفراج عنه، كان في حقيقته أكثر من خمسمائة عمل في الرسم والأكوارييل، أنجزها خلال اعتقاله ، والقصائد الكبرى لتلك الحقبة.

ولكنه وجد نفسه محاصراً بعدم النشر، منذ عام ١٩٤٣، عام صدور «محنة». وأدرك أن المهمة الأولى يجب أن تكون إعادة الارتباط بمجال النشر. وصدر ديوان «سهر» عام ١٩٥٤، ليضم القصائد الهامة لذلك العقد.

* * *

أحس بالشكر إزاء كل ما عترضني في حياتي من آلام .. وحتى الأمراض .. لقد قضيت ثمانين سنوات في السجون. تجربة السجن خارقة .. في الحياة العادية، نستطيع أن نختار بحرية الأصدقاء، والناس، الذين نتعامل معهم، ولكن في السجن تلقى آلاف الأشخاص الذين مكننا لنصادفهم في الحياة العادية... قد تلتقي بشراً يشاركونك أيديولوجيتك وأهدافك النضالية، ولكن تجدهم في الآن مختلفين عنك في

الرؤيا والحساسية والمسلكية. ووقتها تطفو على السطح تناقضات ومماحكات كثيرة - والتناقضات توقظ فينا قوى ملتبسة وغامضة - وتجد نفسك مرغماً على الوصول عبر هذه التناقضات وعبر عزلة كل واحد، إلى مكان لقاء يتواصل فيه الكل متجاوزين اختلافاتهم. وهكذا تكتشف - أخيراً - وفي العمق عمقاً آخر في هو التشابه، وتحس بشعور غامر بالتواصل مع العالم.

* * *

وفي عام ١٩٥٦، بعد أربع سنوات من المضايقات الإدارية، تلقى ريتسوس الموافقة على جواز السفر إلى الاتحاد السوفييتي، ضمن وفد من الجامعيين والصحفيين. ولدى عودته، كتب انطباعاته في سلسلة من ٣٣ مقالاً نشرت في صحيفة «فجي» اليومية.

كانت المرة الأولى التي يسافر فيها إلى خارج الحدود . وفي المرات الأخرى العديدة القادمة، ستتاح له فرصة التعارف المتبادل مع العمل. فخلال زيارته لرومانيا عام ١٩٥٨، يكتب ديوان «هندسة الظلال»، حيث يحيط فيه صورة المشاهد الطبيعية التي يعبرها بهالة عاطفية. وينشر - لدى عودته - ترجمة لمختارات شعرية رومانية. وفي براغ، حيث يعاوده السل فيفرض عليه البقاء - هناك - لثلاثة شهور ، يعقد روابط وثيقة مع الشعراء التشيك، ويحمل معه - من جديد - مواد مختارات شعرية تشيكية ستصدر عام ١٩٦٦. وكان ثمة من فجوات الوقت ماسمح له بترجمة مايكوفسكي وناظم حكمت وجوزيف وإيليا اهرنبيرج ونيقولا جبين وهنري ميشو.

وفي عام ١٩٥٤، يتزوج ريتسوس فتاة كان قد تعرف عليها بجامعة أثينا أثناء الحرب: «فالييتسا جورجياديس». وفي العام التالي، تنجب له طفلة «إيري» التي يكتب لها «نجمة الصباح».

ويجيء كل عام بحصاه ديوانين أو ثلاثة ديوانين تصدر لدى الناشر كيدروس. والعديد من القصائد الكبرى تظهر دائماً في الساحة، مع تعدد المخطوطات والمراجعات والمراحل الوسيطة ففي عام ١٩٥٦، يفوز ديوان «سوناتا في ضوء القمر» بالجائزة الهيلينية الوطنية الكبرى وتنتشر الترجمة الفرنسية في العام التالي بمجلة الآداب الفرنسية، بتقنيتم حماسي لأراجون. إنه فاتحة الاعتراف العالمي. ويظهر «تاريخ» و «الوداع» في عام ١٩٥٧، «عندما يأتي الغريب» في ١٩٥٨، و «النافذة» و «الجسر» في عام ١٩٥٩ مفتحين المراحل التالية الأكثر أهمية. وابتداء بعام ١٩٦٢، تفتتح الدائرة التراثية بـ «البيت المبيت» و «تحت ظلال الجبل»، وبعدهما «فيلوكيتيت» عام ١٩٦٥، و «أوريست» في ١٩٦٦.

وإذا ماكان التكنيك يظل «تكنيك الاعتراف»، فإن المقرة على المواردية، تتزايد، ويتخفى المبدع وراء الشخص الذي يقدمها بإيجاز - في المفتتح، ليتركها - من بعد - إلى الحديث في مونولوج طويل. وابتداء بـ «سوناتا....» فإن كل ديوان يمثل استعادة وبلورة لذلك الشكل المستحدث الذي يسمح بتنوع الرصد بلا نهاية، ضمن حركية الذهاب والإياب داخل القصيدة، والتذبذب الذي

يلتقط كافة ظلال الحلم والفكر والوجود.

وخارج هذه القصائد الطويلة، والتي ستصدر مجتمعة عام ١٩٣٧ في سفر ضخيم بعنوان «البعد الرابع»، يكتب ريتسوس مجموعات من قصائد قصيرة مسئلة من الحياة اليومية، نصوص مكثفة تأخذ شكل الشذرة، تسعى إلى ابتعاث جزئيات الحياة، وإلى التركيز على اللحظات المتعاقبة للنهار.

وستصدر هذه القصائد للقصيدة مجتمعة بعنوان «شواهد»، في جزئين، عامي ١٩٦٣، ١٩٦٦ (وفي عام ١٩٦٦، تنشر الترجمة الفرنسية لها).

وفي ١٩٥٧، يظهر ديوان «ايرن» الذي ضم باقة القصائد المهداة إلى ذكرى «فونينولا» طفلة «فيلياكوس» التي راحت ضحية المرض، وسببت وفاتها اضطراباً لريتسوس.

في الكون، في الحياة، في ذواتنا، ثمة أمور مجهولة، لاتفسّر، وهذا وهذه هو السبب الذي جعل الشعر يتحوّل إلى تعبير عن المفهوم أي عن الظواهر التي عرفت أكثر من مرة، عن مجالات وأطوار إنسانية محدّدة. وهكذا، فإنّ الشعر، إضافة إلى المسائل الاجتماعية، يحتوي ويدلّ على كلّ ما لا يفسّر في العالم؛ كل المجهول في العالم. وهكذا يكون الشعر فعلاً مذهلاً، فعلاً مكتنفاً بالسرّ، أو بالأحرى تحقيقاً سرّياً للسرّ. وليس هذا بتصور «روحاني» للشعر. بل على العكس، إنّ تصوّر واقعي جداً. على كلّ حال، إنّ أكثر علماء الاجتماع واقعية، مثلاً، يعترفون بفكرة المجهول الذي يحيط بنا، والذي نحمله في ذواتنا، وهم يسلمون بأنه - في الواقع - أهم من كل

معرفة، ومن كل مفهوم. وهذا المجهول لا يحولنا إلى عُزْل. لا. إنما يوطد، حقاً، قوة الشاعر فينا، ويضاعف أسلحتنا الكفيلة بأن تغزو أسرار الحياة، ونعمّقها، ونحلّ رموز الوجود البشري. إن هذه الكيمياء، وهذا الفلّك للرموز وهذا التفسير، هي ما يوطد العلاقات بين الشعب والشاعر، بين شعب وشعب.

أن نلمس الذي لا يفسر بشكل لا يفسّر، وحتى لو حاول النقاد التفسير، فإن يظل هناك ركن مداخل القصيدة عصياً على الفهم وغامضاً. فالشعر هو التحقق السري للسر. وما أردت أن أبلغه تجده في شعري. أنا لأقول، وإنما القصيدة قالت ما أردت أن أقول. في أول عمل شعري لي وهو «ملاحظات على هامش الزمن» تجد الجواب. لأريد أن أعيد ماسبق أن قلت، لذا عندما يطلب مني الإجابة عن شيء أجيب: لقد أجبت في شعري. أقول في قصيدة عنوانها «تقريباً»:

بمسك في يديه أشياء متباينة،

حجرة،

آجرة مكسورة، علبتي كبريت محترقتين،

المسمار الصدئ للجدار المواجه،

ورقة الشجر التي دخلت عبر النافذة، والقطرات

التي تتساقط من أصص الزهور المروية، والقش

الذي حطته رياح الباردة في شعرك - تأخذه

وهناك، في الفناء تكوّن - تقريباً - شجرة.

في هذا «التقريب» يقع الشعر. هل تراه؟

* * *

ويتمخض التاريخ اليوناني عن احتمالات جديدة في الستينات. فقد خرج الرأي العام اليوناني من سباته الطويل، بعد أن استنزفته السلطة التي حافظت على مناخ الحرب الأهلية. ففي ٥ مايو ١٩٦٣، تم اغتيال النائب البرلماني «جريجوريس لامبراكيس»، والذي ينتمس إلى الـ EAM، في مدينة سالونيك. وخرج نصف مليون أثيني مع الجنازة في انتفاضة غاضبة، وهم يهتفون بالصيحة القديمة له «حي»، منفجرة من أعماق الحشود.

وفي نوفمبر من نفس العام، أجريت الانتخابات الحرة لأول مرة، لتحمل إلى السلطة الزعيم الليبرالي «باباندريو». ولكن المعجزة لم تستمر لمدة عامين. ففي يوليو ١٩٦٥، خلع الملك الشاب قسطنطين القناع، وأقال باباندريو. وارتفعت صيحات الغضب على امتداد البلاد، مع الاستنفار غير المسبوق للقوى الديمقراطية. ولكن - خلف الستار - تم اتخاذ القرار. ففي مواجهة الفيضان القادم، والذي يبدو كاسحاً، قررت مجموعة صغيرة من الضباط المتعصبين اتخاذ الخطوة الناقصة. وخلال ليلة ٢١ أبريل ١٩٦٧، انحدرت اليونان إلى مصاف «جمهوريات» الموز بأمريكا اللاتينية. وفي غضون بضع ساعات، تم اعتقال جميع القيادات السياسية والثقافية والنقابية، وتجميعهم في ستادات العاصمة، ليتم نقلهم إلى الجزر. ومع شرارات الانقلاب، والتي علم بها ريتسوس من أحد أصدقائه، رفض الهرب. كان يعرف أن سلاحه الوحيد،

شعره واسمه، وأنه إذا ما أصبح رهينة أو ضحية، فسيتحول - بذلك - إلى رمز فاعل.

أعد حقيبتته، وانتظر. وفي السادسة صباحاً، دق رجال البوليس بابه. وسيتحدث الشاعر - فيما بعد - عن «الهدائنات التاريخية». فلا شيء سوى وقائع القمع. ولسنوات، أسدل الستار من جديد: لآلئ، ولآلئ، ولآلئ، ولا حياة اجتماعية أو سياسية، لا مظاهر أو أنشطة ثقافية. لا شيء سوى الوقائع الكثيرة للقمع، كما لو أنها عماد التاريخ القومي.

هذه السلسلة من القصائد الميثولوجية، بل كل هذه القصائد - المونولوجات، أخالها كانت حاضرة فيّ، مهياً، منذ نعومة أظفاري، وحتى قبل ذلك ربما. والحق أنها موجودة منذ البداية، أن كنت أتقدم مع الكلمات. إذا بتقدمنا نحو المستقبل، نحتل الفضاء ذاته، الذي كان لنا ماضياً. ولكن شعري يبشر بالمستقبل، دون أن يكون مشروطاً بأشكال الماضي، إنه يتغنى بكل النبرات الصوتية واللونية؛ بالشباب، والعافية، والجمال، والحب.

مع ذلك، يتأرجح الإنسان - أحياناً - بين السعي والتواني، بين الذكرى والنسيان. حتى الذاكرة تغدو طاغية، وتتدخل - في كل آن - لتخلق شعوراً بالذنب مرده أننا نجونا - بأنفسنا - من الموت.

تصبح الذاكرة أشبه بعين تراقب، وتدين كل فعل حياتي. والشعر هو الصراخ المستديم ضد هذا النوع من الأحاسيس. وهناك أيضاً، الظاهرة التي نسميها بالعمر. المرور من عمر إلى عمر. يبدأ المرء طفلاً، ثم ولداً، ثم مراهقاً، وأخيراً يسمى رجلاً،

وبعد ذلك بالغاً، فمُسناً، فشيخاً...ولكن الشاعر، والفنان بعامه، لا ينتقل من عمر إلى عمر، بل يجمع في ذاته، وليس فقط في ذاكرته أو في عاطفته، - بل أكثر من ذلك، في القصيدة الحية، في العمل الفني - كل الأعمار الممكنة معاً. إنه، في الوقت ذاته؛ طفل وولد، ومراهق، ورجل ناضج، وعجوز. بل يجمع في شيخوخته كل الشباب، وكل شيخوخة، لاشيخوخة وحدها.

أما بالنسبة إلى، شخصياً، فلم أكتشف عمري الحقيقي إلا في سن النضج. كان عمري يمتد إلى ملايين السنين قبل ولادتي، وكل ملايين السنين المقبلة بعد وفاتي. وأكثر من ذلك: لقد اعتقدت للحظة، لبرهة، أنني بلغت سن أوّل الخليقة... عندئذ بدأت مستقبلي في الماضي الإغريقي كله. بدأت أعيش الميثولوجيا. والفن الإغريقي. في راهني، هكذا كانت ولادة هذه القصائد الميثولوجية. كتبت « البيت الميت»، ثم عدة قصائد أخرى تعكس أوضح صورة عن الحاضر التاريخي، وتعيد، بلاكلل، طرح السؤال الأزلي للتاريخ وللعالم. ولابد من الإفصاح عن هذا اليقين الأساسي، وهو أن الميثولوجيا الإغريقية القديمة هي ظاهرة محض يونانية. ولكن مانخصّصه بأنه يوناني يدل على ماهو عالمي حقاً. هذه «العالمية» هي، تحديداً جنسية العقل الإغريقي الحق، وحضوره العميق، الواضح البديهي، في كافة الحضارات. لذا فإنني، اليوم، على أدق ما يكونه التعبير قومي، وفي الوقت ذاته - على أحق ما يكونه التعبير - عالمي.

إذن، هذه القصائد التاريخية قد شكلت، بالنسبة إلى، وسيلة خارقة، تجريديّة، بالطبع لكنها فعّالة إلى حد ما؛ وسيلة كان من الصعب عليّ أن أكتشفها قبل ذلك، لأن سنوات القمع الرهيبة حلت علينا، ولم يكن ممكناً التعبير في ظل الدكتاتوريات بحرية. في هذه القصائد الطويلة أقول، وبطريقة شخصية جداً، عبر

جوقة من الأصوات المتنافرة، كل مألدي من مرام، ومن ابتغاءات. وأتكلم ضد الدكاتورية بكل برعة ممكنة. إنن لا بد من القول إن وحدة الحياة، سرها وسر الموت، هي موضوعات التعظيم في هذه القصائد. أما ما يخص لعبة الموت التي تبدو لك طاغية في «كريزوثيميس»، فأكتفي بإعادة البيت الذي سبق أن استشهدت به، أنت، منذ لحظات:

«إذا كان الموت هنا، فهو يأتي ثانياً، على الدوام.

الحرية دوماً، أولى».

إنني أكتشف مع الزمن، بمزيد من الوضوح، أن عملي يتطور (دون قصد) نحو الميل إلى التعامل مع كابوس ليلي، أو نهاري، يل إلى التعامل مع الموت بجعله هزلياً، بالخفض من شأنه؛ بـ«استغلاله». وإذا كان ثمة خلاص، فهو ليس إلا هذا التخفف من الألم والخوف (جسدياً، معنوياً، اجتماعياً) بفضل الإشراف الساخر على هلوساتنا «التاريخية». ففي هذا المجال المبهم، والخارج عن المراقبة، يبدو أن العبد يكتسب قدرة سيد، ولو هشة (قدرة «التثبيت البصري» للكابوس، قدرة التحديد والتحويل)، شيئاً أشبه بالتبرؤ، بالتحرر. هكذا يصبح المأسوي المحتوم هزلياً، أو مفارقاً. أي: المأساة، في تكشفية نهائية باسمه، تكشفية مقصودة ولكنها تغدو، من خلال الشعر، بسمه حقيقية، بل تصير هي الإرادة، والتصميم، وحتى القدرة على بداية جديدة، وعلى فعل جديد. وذلك ليس فقط، كنتيجة للفعل الفني في القارئ أو المستمع، بل كواقع متضمن في الفعل الفني بذاته.

* * *

وبعد ثلاثة أيام من اعتقاله، يتم نقل ريتسوس إلى سناد «هيودروم». وفي

أواخر إبريل ١٩٦٧، يتم ترحيل كل من كانوا في الاستاد - ومن بينهم ريتسوس وكوانر ال EAM - في شاحنة حربية إلى ميناء «ياروس: جزيرة الشيطان»، التي استخدمت كمعتقل خلال الحرب الأهلية، وأعيدت إلى الاستخدام على عجل. صخرة جرداء تنبثق في أفق بحر أيجيه كشبح لـ«ماكرونيسوس» يقع على عمق عشرين عاماً. بضعة أبنية مهجورة، وخيام تؤوى أكثر من ستة آلاف وخمسمائة معتقل، لم يحاكم أي منهم أمام القضاء. ولأن جريمتهم جريمة رأي، فسيكون عليهم قضاء سنوات من الاعتقال. ليتم استخدامهم كعملة تبادلية: عمليات عفو جزئية توافق عليها الطغمة الحاكمة مقابل تهدئة الرأي العام الأجنبي.

وفي سبتمبر من نفس العام، يتم إغلاق «ياروس»، ونقل المعتقلين إلى جزيرة «ليروس»، حيث جرى تجهيز معسكرين في «لاكي» و «بارثيني» الذي انتقل إليه الشاعر، ل يبدو الوضع أقل فظاظة . أصبح مسموحاً له بالكتابة من جديد، وبن يسجل - في مفكرته - قصيدة أو اثنتين مكتبتين مثل مسودة سريعة ومتجددة لذات الفكرة المتسلطة، فالعناصر التي كونت «شواهد» تتبدى في حدودها القصوى التي تصل إلى الهزيان إيماءات غريبة، أوضاع متضاربة، عفونة، كلمات معلقة، أجناد وتمائيل مبتورة، أشخاص معتوهون، وعميان، وعجزة، أفعال بلاوعي، انزلاقات ونقطاعات في الفكر، وسرد موجز للأشياء المتباينة، كما لو أنه يجب - بأسرع مايمكن - ملء الصدع الذي يهرب منه جوهر العالم. تتخلص القصيدة من كل الزوائد، فلا يبقى غير نواة نثرية،

صلبة، كثيفة، لها رنين خيالي تتكشف فيه كل أصداء الخيالات الفانتازية. ويبحث ريتسوس - من خلال نوع من العصاب الصافي الرصين - عما يسميه «المراقبة الساخرة لهذياننا». وحتى في لحظات الاضطراب الكبرى، يكون على الوعي أن يرد التراجيدي إلى مستوى الكاريكاتيري، حتى يمكن احتماله. فالظروف تنتكر في شكل معادلات، مثلما في القصيدة التي كتبت في صبيحة ليلة رأس السنة عام ١٩٦٧، كي تترجم الأمل المحبط في الإفراج:

انتظرنا شهوراً وشهوراً. كنا نرقب الطريق. ولاشيء.

لم يظهر أي رسول. والدرب من حجرٍ وشوك.

أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.

وأخيراً، هاهو المنتظر قد جاء.

وضع على المائدة المبلولة اثنا عشر كوباً كبيراً.

انزلق واحد منهم، وسقط على الأرض مهشماً.

وكان علينا - من جديد - أن نبدأ الانتظار.

وسيكون الانتظار طويلاً. ورغم هذا، فقد بدأت حملة واسعة - صبيحة

الانقلاب - بتحرير من أراجون، وضمت أشهر الكتاب بدءاً بـ «موريالك» إلى

«موروا» و«جينو» و«سولير» و«ساروت» و«سويو»، ليشكلوا تجمعاً فريداً من

نوعه يطالب بتحرير الشاعر اليوناني. وهو نفس التحرك الذي جرى في

إيطاليا وألمانيا واسكندنافيا، وفي البلاد الأنجلوسكسونية.

ولكن التدهور المخيف لحالته الصحية لم يجبر الطغمة الحاكمة على الرضوخ لهذه المطالبة، وفي أغسطس ١٩٦٨، كان بين يدي أطباء معتقل «طيروس» تشخيص بالغ السوء، يتم - بمقتضاه - اقتياد ريتسوس بالقوة إلى مركز لعلاج السرطان في «أيوس سافاس»، بأثينا، دون أن يكفوا لحظة واحدة عن معاملته باعتباره معتقلاً مدنياً. وبعد شهر، يتم اقتياده - من جديد - إلى «طيروس»، ليسمحوا له - أخيراً - بالعودة إلى منزله في «ساموس»، حيث نزل - في أحد أيام ديسمبر ١٩٦٨ - محملاً بحقيبتين هائلتين. كانتا متخمتين بمئات الأحجار التي نقشها وحفر عليها، مستفيداً من تكنيك الفنان «فاسو كاتراكي» نزيل «طيروس». أحجار متلاثلة، بلورها الصبر الطويل لساعات الاعتقال.

عندما كنت في المنفى لم تكن لي وسيلة أُعبر بها سوى الحجر. الحجر مادة الأرض الأساسية، ثم هو أيضاً رمز الانغلاق والصلابة. يجب ألا ننسى «مونيمفاسيا» قريتي. وهي صخرة مرمية في البحر.

إنها رأس وسط امتدادات البحر الدائم الحركة... ولأنه من الصخر والرخام قُدت التماثيل البهية لليونان القديمة.. تلك التماثيل التي مجدت جمال الجسد والوجه الإنساني.. حتى أننا نشعر بالرغبة في فعل الحب مع التماثيل... وشعري مكتظ بالتماثيل وكل صوري على الحجر كما ترى أجساد ووجوه بشرية.

لقد قيل «إن اليونان مأهولة بالتماثيل أكثر منها بالبشر» والنحت عبارة عن صراع عريق لحماية الجمال، لإعطاء الوجه البشري وجسده مجدهما، وانتصارهما على الموت، عبر المواد الصلبة.

إن النحت الكلاسيكي، وما قبل الكلاسيكي، يواجهها بالجمال كله مرثياً ومحسوساً. من خلال الحب في صورة التمثال نرى، بأم أعيننا، «تشخصن» الحب، أعني الزمن الحي للحياة. وفي الأغلب، حين ننظر إلى تمثال، ندرك أنه لم يُنَحَتْ بإزميل وبمطرقة، ولكن باللسان. ألنهم للفنان - النحات، كما لو أنه كان يريد أن يقضم الصخر بلسانه، وصولاً إلى توخُّد أعرق مع موضوع رغبة أخرى. فالنحت تزأوجُ. إنه فعل ممارسة الحب مع الكون كله. هذا هو الفن. وهذا التوحد ليس جسدياً آتياً فحسب، بل هو مستمر لا ينضب، ولا يبقى. في قصائدي، بالطبع، تماثيل في كل مكان. في القصائد القصيرة، كما في القصائد الميثولوجية الطويلة، في نهاية «غراغاندا» تكون الجماهير المتظاهرة في الشارع مؤلفة من تماثيل.

وتعرف أن اليونان تكتظ بالمعابد القديمة الخاوية والمفتوحة على الريح المطلقة، واليونان أيضاً تكتظ بالتماثيل المكسورة والبيوت المقصوفة بالقنابل، بيوت كثيرة تمتلئ بالموتى يلحون على أن أبعثهم في الشعر، وأن أستجيب إلى مطلبهم المتأكد بكل قوتي المشابهة لقواهم، وهي نفسها قوى المولودين الجدد وناس المستقبل. التماثيل المكسورة أيضاً تمتلئ بالإحساس بالأبدية، تماماً كما الموتى.

في النحت تتجلى قوة الحجر التي تريد أن ترتفع، كما لو أن للحجر أجنحة، وهي رغبة الإنسانية كلها في الصعود والعلو، كما هو الشأن في الفكر، والشعر. فلماذا نستلني النحت. لقد بدأت أرسم على الحجر في منفاي الأول، لم يكن هناك أدوات للعمل، ولكن بقلم فقط كنت أستطيع أن أعمل، خاصة وأن الحجر كان متوافراً في المنفى. لم أرسم المساجين، ولكن في هذا المناخ المشحون بالقمع، والإرهاب والقسوة، كان هناك الحب والحياة الجمال، كانت ردة فعلي في مواجهة الرجعيين هي هذه

الصورة المفعمة بالحب والجمال. كانت رسوماً تقديمية لأنها تمنح للناس، للمساجين الآخرين، الإحساس بأن الجمال موجود، والحب موجود، وباسم قيمة الحياة نستطيع أن نناضل. يعني أننا بهذه الرسوم التي على الحجر نستطيع أن ننمي الحياة وأن تمنح أملاً جديداً للناس الذين فقدوا الأمل، وبهذا الأمل يتمكنون من مواصلة النضال. نضال بلاأسلحة، ولكنه نضال حقيقي، بسلاحهم الوحيد الذي هو قوة الروح والفكر، كما هو شأن الفلسطينيين في هذه اللحظات، فهم يناضلون بلاأسلحة، ولكن مع التأكيد سيعودون يوماً إلى بلادهم، إلى بيتهم، إلى أغنياتهم ... وحتى في هذا الضباب، وفي ضجيج الحرب هذه، فهم لايزالون يعرفون الغناء. وفي كل مرة - في التاريخ - عندما يستطيع شعب أن يغني في الأمل فذلك يعني أنه يستطيع أن يتجاوز الألم، وأن يرفع إصبعه بإشارة الانتصار.

فالرسم على الحجارة ينتمي إلى التقاليد العريقة للنحت الإغريقي. وأنا، منذ الصغر، تعلمت الرسم والموسيقى، ثم جاء الشعر، فيما بعد، أي في حوالي السابعة من عمري. منذئذ لم أستطع أن أعني بغيره من الفنون، بالرسم أو الموسيقى. كنت أقفُ وقتي، كله، على الشعر. ولكي أعطي لفني أبعاداً أخرى، ومراقبي جديدة، كنت أستقبل الأصوات الباهرة للموسيقى فأجعلها تتخمر على الحجر، مع الألوان.

الرسم غنى إضافي للشعر. أنا إذن أرسم، أعطي لشعري مجالاً حيويّاً آخر. أحب أن ألون الحجارة. انظر إلى كل هذه الوجوه الخلابة، وإلى وجه السجين هذا إنني أرسم على عظام، وعلى جذور أشجار ملومة من الشاطئ.

انظر إلى «نغرتيتي» الغريبة هذه، هل يتحتم عليّ أن أذكر بأن العقل الإغريقي، في جوهره، متعدد الفعاليات؟ . كان المفكرون الإغريقون، منذ عهدهم الأول، يعبرون

في فنون عذّة معاً، إلى جانب حقل اهتمامهم الأساسي. إن سوفوكل، وأشيل، ويوريبيديس، كانوا يمارسون الرقص، والإخراج المسرحي. كان آخرون يمارسون الموسيقى أو النحت. هكذا، فإنني شخصياً في «حواراتي الداخلية» (مونولوجاتي) ، المسرحية، أعمل عمل الموسيقيّ. ولهذا السبب، في الغالب، تُغنى قصائدي. ماريا فرندورى. انطونيس كالويثيس.... الخ، غفوا لي. موسيقى أنا. وكما الموسيقى كذلك الشعر، صراع مع الأصوات، مع أصوات اللغة. الكلمات محسوسة أبداً. الكلمات أسماء معطاة «للأشياء» الإنسانية، للأحاسيس، للأفكار. وأفضل استعمال لجرس الكلمات هو نحوها الذي يستعمله الشاعر: إنه يفعل، بشكل من الأشكال، فعل الموسيقى الذي يسعى وراء كلمة مطلقة، وراء لغة توحد الجميع، وتوحد الأشياء. أضف إلى ذلك أن الشاعر يستخدم الإيقاع الذي هو تنفّسه المتجدد عند كل كلمة. إنه جهده الأقصى لكي يعانق كلّ الغامض، واللامحدود، بوسائله المحسوسة المحددة جداً، أي بالكلمات.

وما الموسيقى إلا هذا الجهد، هذا التسامي، يقولها صوت الشاعر. هذا الذي يعرف أن يجعل الصمت ناطقاً. وما هو إلا الصراع، بين المحسوس والمجرد، لكي تتوحد، في العمل الفني، كل عناصر الحياة.

أنا أحتاج إلى متانة الحجر، إلى هذا الحضور الملموس الذي هو الحجر، لقد كتبتُ دراسة تحت عنوان: حجارة. جذور. عظام». أنا وفي للحجر منذ عشرين عاماً. أتكلّم إليه. أعنى به كل العناية. لقد كان رفيقي في زمن النفي والإبعاد، وكان ممنوعاً، وقتئذ، أن نحوز وسائل الرسم، فحلّ، هو، محلّها. ولم أكن أشعر، آنذاك، برغبة في لمس الحجر فحسب، بل كنت أريد أن أثبت مأساة الرجل أسيراً، وضحية

للعسف... كل هذه المأساة وأكثر. هكذا أبدأ مع الحجر حواراً صامتاً، ودوداً، غامضاً وحميماً.

صامت هو الحجر، إنه لايفشي أسراري. ويحدثني إليه تسنى لي أن أقول، في صمت، ماكانت الدكتاتورية تحرص على منعه.

لم أرسم على الحجر، قط، مناظر أو أشياء، بل دأبني أن أرسم الملكة المثيرة للغمري البشري، وفي الحجر الذي يستطيع البصير أن يقرأ روحه بذاتها، يقرأ المبدع الحياة. أعني أن الرسم على الحجر هو من البراءة بحيث يمكن أن يشكل سلاحاً حقيقياً ضد القامع.

هكذا ترى بسمات الرجاء الخارقة على حجري. ترى أسرار الحياة. والوقوف في وجه الظلمات. هل تعرف ماذا قال أراجون عن رسومي الحجرية؟ كان ذلك في موسكو، خلال صيف عام ١٩٧٧، حينما منحتُ جائزة لينين للشعر: «لقد أعطاني يانيس ريتسوس خمسة حجارة. وفي نيتي أن أهدي هذه الحجارة بعد موتي، إلى متحف اللوفر. فمن الحجارة التي تدوسها أقدامنا يصنع ريتسوس روائح مذهلة».

الحجرة؟ إنها رد الفعل في مواجهة لاعدالة العالم.

تملكته فرحة العودة إلى منزله. ولكن المحنة مازالت قائمة. فهو لايقب له الاقتراب من أي شخص، والخطابات ممنوعة عنه، وكل اتصال مع أثينا أو الخارج مستحيل. وما إن يخرج من منزله، حتى تلتصق ظلال كثيفة بخطواته، فلايكون أمامه سوى الانتقام كطبيعة مكتسبة، فيجبر حراسه على متابعة النهار أو الليل. وتتزايد عزلته، وخاصة أن كل من شارك في حملة الإقراج عنه قد

اعتقد أن القضية قد انتهت، فتوقفوا عن متابعة مصيره. ولن يتمكن من الحصول على تصريح بالذهاب إلى أثينا إلا في يناير ١٩٧٠. حقبة كنيية تتغرس أصداؤها في قصائد ديوان «المر والدرج».

وخلال تلك السنوات، كانت الحياة الثقافية قد توقفت تماماً. وتُعطى قائمة الأعمال الممنوعة كافة مجالات الفكر، والفن، والشعر والسينما. أما الكتاب والفنانون والمخرجون المشهورون، فقد ساروا في طريق المنفى. ومن رضي بالبقاء في البلاد - مثل «سيفيريس» أو «تسير كاس» - فقد آثروا الصمت وعدم النشر. وقد تم الالتزام النقيق بأوامر الصمت التام من قبل الجميع، للكتاب والناشرين والصحفيين، على نحو أجبر النظام على الوقوف على أرض محترقة، لا يسمع فيها غير صوته الموحش. ودخلت الكتب الممنوعة إلى السوق السوداء. وبيعت القصائد - ومن بينها قصائد ريتسوس بأعلى الأثمان.

وفي أوائل عام ١٩٧٠، رفعت السلطة الرقابة السابقة، جزئياً. ونشأ موقف جديد، رغم أن القانون الحديدي ظل باقياً على شراسته، والنشر يتم على مسؤولية الكتاب، متحملين كافة التبعات. ولتخاشي الإقدام على مواجهة فردية، اتفق الكتاب على كسر الصمت، بنشر ديوان جماعي - لدى «كيدروس» - ناشر ريتسوس - تحت عنوان «ثمانية عشر نصاً». ووصل الإقبال على الديوان إلى حد أن طبعاته المتتالية نفدت خلال بضعة أسابيع. وبعد عدة شهور، صدر ثان بعنوان «نصوص جديدة»، تنصدره قصيدة ريتسوس «مذبحة ميلو». وقد فتح صدور الكتابين ثغره دلف منها كل الكتاب المحظورين.

وخرج ريتسوس - من سنوات الصمت الأخيرة - بلا رصيد، لينشر - من بعد - العديد من الدواوين. ينشر القصائد القصيرة التي كتبت في «ليروس» و «ساموس» في دواوين «أحجار، تكرارات، قضبان»، و «إيماءات»، و «الممر والدرج»، وبعدها القصائد الطويلة ذات الطابع التراثي: «هيلين» و «اسمين» و «عودة ايفيجيني» و «كريسوتيميس». ونفذت الدواوين فو ظهورها في المكتبات.

* * *

لقد كتبت قصيدة «كريزوثيميس» في جزيرتي «ياروس» و «لاروس»، حيث كنت منتفياً ، ومن ثم في «ساموس»، وذلك بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٧٠. على مرّ هذه السنوات العصبية، الرّهيبية، لم أتوقف عن العمل. كنت أكتب في السر، مختبئاً. أكتب على أوراق «مجعلكة» أوكل أمر حراستها إلى حجر، أو مدّره من زجاج أطمرها على عجل. إلى هذه المرحلة، كذلك، تعود قصائد أخرى مستوحاة من الميثولوجيا القديمة، ومن التراجيديا، كما هي الحال بالنسبة إلى «آجامنون» و «ايسمين» و «عودة ايفيجيني». أمّا «كريزوثيميس» فيرمم ويرأب صدع الوحدة الأكثر عمقاً لحياة أعيد خلقها بذاكرة قدر أسطوري، وذلك عبر استكشاف كافة هواجسها، والكشف عن تقصّيها الدقيق لليوميّ والمبتذل.

إنني شاعر معاصر، فقط معاصر، وأنا بالانطلاق من الحاضر، يتمّ للشاعر أن يعبر، في فنّه الرائع، عن الماضي كله، وتقريباً، عن المستقبل كلّهُ، وأنا، إذ أقول المستقبل، أفكر دائماً في نزوع الناس إلى الفوز بالسكينة، والمساواة، والسعادة، لالكي تكتسب بشكل فردي فسيناتّر المرء بها لنفسه، بجشع، بل بالدرجة الأولى، لكي

تُعطي، وهذا يعني أن أي بلد، على وجه الأرض، لا يمكن أن يعتبر أن الشاعر،
شاعره، هو له وحده، ولا شأن له بغيره من البلدان آة كلاً. فالشعر لا يمكن إلا أن
يُعطي للآخرين، لكل الآخرين.

* * *

وفي يوليو ١٩٧٤، سقط النظام العسكري، على إثر مغامرته الفاشلة في
التدخل في شؤون قبرص.

وتنتهي سنوات العذاب التي عاشها ريتسوس. أربعون عاماً من
الصراعات والمحن، في توافق كامل مع شعبه. أربعون عاماً من الغناء
والمراثي والملاحم، التي تعكس آمال وبصيرة اليونان المعاصرة. ذلك مامنحه
الجائزة الدولية الكبرى للشعر عام ١٩٧٢، والتي سبق منحها لأونجاريتي
وسان - جون بيرس وأوكتافيو باز. وهو ما أفضى به إلى الترشيح للحصول
على جائزة نوبل.

ويكون لأراجون أن يكتب: «لم أكن أعرف - من قبل - أنه أكبر الشعراء
الأحياء في عصرنا. أقسم أنني لم أكن أعرف. ولكنني عرفت ذلك رويداً
رويداً، من قصيدة لأخرى، بل من سير إلى آخر، حيث - في كل مرة - رجفة
الاكتشاف الجديد: اكتشاف إنسان واكتشاف بلد، أعماق إنسان وأعماق بلد».

* * *

أحس بأنني ما زال طفلاً يافعاً وأن عمري يمتدّ إلى ملايين السنين. أنا شيخ
فتى، وطفل عجوز... فأنا أغنى بما أفقد. كل عام يمر أزداد فتوة بما أكسب، أي

بما أفقد.... عندما كنت في الثالثة والعشرين كتبت قصيدة «افتتاحية موسيقية لأجل الضوء العاري» من مقاطعها «كل صباح أستيقظ وأرى من خلال النافذة المفتوحة: السماء المزهرة في البحر. أشعر بأنني أبدية» أصغر من البارحة». . تستطيع أن تدرك الآن، وبعد هذه الأعوام كم من «الأبديات» أحمل فوق أكتافي وفي جسدي وروحي... لقد عبرتُ موتات كثيرة ، وسأموت أخيراً وأنا أحمل بعض الأبدية هكذا.... أنا دائماً حزين بشكل فرح، وسعيد بشكل محزن... الحزن والفرح دافعان على الخلق... أحياناً يمنحني الحزن أكثر مما يعطيني الفرح... الإحساس بالدخول في طقس الخلق هو أكبر فرح أعيشه، ثم أمنحه للجميع من خلال شعري.

والنهار الذي يمر ليس نهراً أخسره من حياتي، إنما هو جديد لا يشبه الذي مضى. إنه نهار غير مُعبّر عنه يضاف إلى حياتي. فما أكتشفه اليوم كنت أجريه أمس. هكذا يغتني شيايي الروحي.

إنني أقيس الحياة إلى المعرفة المدهشة للحياة. هكذا أحيأ. ومع الوقت أكتسب الأحمر الجوهري. أصبح حياً أكثر، واكتشف أنني إنسان بشكل أفضل، إذا جاز التعبير. فالزمن الذي يمر هو إضافة بالنسبة إليّ، ولأقول ذلك لأنني رجل مُسن الآن... آه، لا. تذكر ماسبق أن قلته في «الرائعة التي لأرأس لها ولاذنب» (١٩٧٧): «إنني مشخت شباباً لايشيخ».

أجل أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات. خرجت حياً من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. ويمكنني القول أنني خرجت من أغوار الموت. . التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات أو لتجاهلها. تفاؤلي لا يتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم ، تحديداً، عن اليأس.

وفي ١١ نوفمبر ١٩٩٠، وصلت مسيرته الأولى إلى خاتمته، بعد واحد
وثمانين عاماً. وبدأت - مع الخاتمة - مسيرة أخرى مغايرة، بلاخاتمة أو نهائية،
يغيب عنها ليتأكد حضوره فيها.

مسيرة قصيدة من دم وحجر، لم يكتبها أحد سوى «يانيس ريتسوس».

القاهرة

الخميس ١٨ يونيو ١٩٩٧.

* اعتمدت المقدمة - بشكل كامل - على المصادر التالية:

Gerard Pierrat ، La Longue Marche D'un Po'ete:

Yanneis Ritsos، AVANT L'HOMME، Flammarion Paris ،1975

خالد النجار: كبير شعراء اليونان يانيس ريتسوس - «المستقبل»: أساهم في

نضال العرب العالمي، مجلة للمستقبل، باريس، ٤ أغسطس

١٩٨٤.

خالد النجار: يانيس ريتسوس: الفلسطينيون شعب يغني في الأكم، (حوار)،

مجلة الوطن العربي، باريس.

منصف غشام: يانيس ريتسوس: مذاق النهاية هو بداية القصيدة، مجلة

الكرمل، نيقوسيا.

القضايا

فَتَحَّتِ الْمَصَارِيحَ.
عَلَّقَتِ الْمَلَأَاتُ عَلَى عَتَبَةِ النَّافِذَةِ.
حَدَّقَ طَائِرٌ فِي عَيْنَيْهَا.
هَمَسَتْ: « إِنِّي وَحِيدَةٌ.»
دَخَلَتِ الْغُرْفَةَ.
الْمَرْأَةُ- أَيْضًا- نَافِذَةً.
لَوْ قَفَزَتْ مِنْهَا لَسَقَطَتْ بَيْنَ ذِرَاعَيْ.

أَتَوْا.
كَانُوا يَنْظُرُونَ لِلْأَنْقَاصِ، وَلِمَسَاحَاتِ الْأَرْضِ الْمَجَاوِرَةِ،
بَدَّوْا وَكَأَنَّهُمْ يَقِيْسُونَ شَيْئًا مَبْعِيُوثِهِمْ،
تَدْوِفُوا الْهَوَاءَ وَالضُّوَّةَ بِالسِّنَنِهِمْ.
تَشْهَوُهُمَا.
مَوْكِدَ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَأْخُذُوا مِنَّا شَيْئًا مَكْمَعِهِمْ.
أَحْكَمْنَا أَزْرَارَ قِمَصَانِنَا، رَغْمَ أَنَّ الْجَوْ كَانَ حَارًّا،
وَنَظَرْنَا إِلَيَّ أَحْدَيْتِنَا.
أَشَارَ أَحَدُنَا بِإَصْبَعِهِ إِلَى شَيْءٍ مَافِي الْبَعِيدِ.
اسْتَدَارَ الْآخَرُونَ.
وَبَيْنَهُمَا هُمُ مُسْتَدِيرُونَ
اسْتَدَارَ يَحْدِرُ،
وَأَخَذَ قُبْضَةً مِنْ تَرَابٍ، أَخْفَاهَا فِي جَيْبِهِ
وَمَضَى لَا مَبَالِيَا.
عِنْدَمَا اسْتَدَارَ الْغُرَبَاءُ إِلَيْنَا
رَأَوْا حَفْرَةً عَمِيقَةً أَمَامَ أَقْدَامِهِمْ،
تَحَرَّكُوا،
نَظَرُوا فِي سَاعَاتِهِمْ،
وَرَحَلُوا.
كَانَ فِي الْحَفْرَةِ: سَيْفٌ، وَزَهْرِيَّةٌ، وَعِظْمَةٌ بَيْضَاءُ.

تداخلات

الشمسُ غاصت، قرنفلية.
والبحرُ مغمى، أخضر لازوردي.
بعيداً، ثمّة قارب -
علامة سوداء متأرجحة.
نَهَضَ شَخْصٌ مَا وصاح: «قارب، قارب».
الآخرون في المقهى تركوا مقاعدهم، ونظروا.
كَانَ ثمة قاربٌ بالفعل.
ولكن الرجل الذي صاح،
نظر لأسفل
كما لو كان مدنياً، تحت النظرات المتجهمة للآخرين
وقال في صوت خفيض:
«لقد كذبت عليكم»

ذات ليلة

كَانَ الْقَصْرُ مَوْصِداً لِسَنَوَاتٍ طَوِيلَةٍ،
بِالتَّدرِيجِ، كَانَتْ الْأَسِيجةُ، وَالْأَقْفَالُ، وَالشُّرُفَاتُ
تَتَساقَطُ مُنفَرِدةً،
إِلَى أَنْ أَضِيءَ الطَّابِقُ الثَّانِي كُلَّهُ فَجأةً ذَاتَ لَيْلَةٍ،
وَنَوَافِذُهُ الثَّمَانِي مَفْتُوحَةً عَلَى مَصَارِيعِهَا،
وَبَابَا الشُّرُفَتَيْنِ مَفْتُوحَانِ بِلاَ سَتَائِرٍ.
تَوَقَّفَ الْمَارَةُ الْقَلَائِلُ وَنَظَرُوا.
الصَّمْتُ.
لَا حَيَاةَ.
مِيدَانٌ مَضَاءُ الْفَرَاغِ.
إِلَّا مِرَاةً قَدِيمَةً، تَسْتَنِدُّ إِلَى الْجِدَارِ،
ذَاتَ حَلِيَّةٍ ثَقِيلَةٍ مِنْ خَشَبٍ أَسْوَدَ مَزْخَرَفٍ،
تَعَكِّسُ حَوَافَّ الطَّابِقِ الْعَفْنِ الْمُتَقَارِبَةِ إِلَى عَمْقٍ خَيَالِي.

ظهيره

خَلَعُوا ثِيَابَهُمْ وَقَفَزُوا إِلَى الْبَحْرِ،
فِي الثَّالِثَةِ مِنْ بَعْدِ الظُّهْرِ،
وَالْمَاءُ الْبَارِدُ لَمْ يَمْنَعَهُمْ مِنَ التَّلَامُوسِ.
وَمَضَى الشَّاطِئِيُّ بَعِيداً بِقَدْرِ مَا يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَرَى،
مَيْتاً،
مَهْجُوراً،
عَارِياً،
وَالْبُيُوتُ الْبَعِيدَةُ مَوْصَدَّةً.
تَلَاشَى الْعَالَمُ وَهُوَ يَوْمِضُ.
كَانَتْ عَرَبَةٌ كَارُوا تَخْرُجُ مِنْ دَائِرَةِ الْبَصَرِ فِي نِهَايَةِ الشَّارِعِ.
وَعَلَى سَطْحِ مَكْتَبِ الْبَرِيدِ عِلْمٌ مَرْفُوعٌ عَلَى صَارِيَةٍ قَصِيرَةٍ.
فَمَنْ الَّذِي مَاتَ؟

عندما أغمضَ عَيْنِيهِ
 لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَتَذَكَّرَ أَيَّ شَيْءٍ عَنْ ذَلِكَ الصَّيْفِ.
 غَيْرَ ضَيَّابٍ ذَهَبِي وَالْإِحْسَاسِ بِالدَّفْعِ مِنْ خَاتِمِهِ
 وَأَيْضاً الظُّهْرَ الْعَرِيضَ، الْعَارِي، الَّذِي لَوَحَتْهُ الشَّمْسُ
 لِفَلَّاحٍ شَابٍ لَمَحَهُ خَطْفاً خَلْفَ الصَّفَافِ
 فِي الثَّانِيَةِ بَعْدَ الظُّهْرِ-
 وَهُوَ عَائِدٌ مِنَ الْبَحْرِ-
 وَكَانَتْ رَائِحَةُ طَحَالِبٍ مُحْتَرِقَةٍ تَنْتَشِرُ.
 فِي نَفْسِ الْوَقْتِ سَمِعَتْ صَفَاةَ الزُّورِقِ
 وَصَوْتَ حَشَرَاتِ الْحَصَادِ.
 التَّمَاثِيلُ، بِالتَّأَكِيدِ،
 صُنِعَتْ، بَعْدَ ذَلِكَ بِوَقْتٍ طَوِيلٍ.

سَارَ مِنْ طَرَفِ الشَّاطِئِ إِلَى الطَّرَفِ الْآخَرِ،
 مَرَحاً فِي مَجْدِ الشَّمْسِ وَمَجْدِ فَتَوْتِهِ.
 كَانَ مَعْتَاداً عَلَى الذَّهَابِ إِلَى الْبَحْرِ
 لِيَمْنَحَ بِشِرَّتِهِ لَمَعَةً ذَهَبِيَّةً،
 يَلَوْنِ الْفَنَاءَ.

لَا حَقَّتْهُ هَمَسَاتُ الْإِعْجَابِ، مِنْ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ.
 وَعَلَى بَعْدِ عِدَّةِ أَقْدَامٍ خَلْفَهُ جَاءَتْ فِتْنَةٌ مِنَ الْقَرْيَةِ،
 تَحْمِلُ مَلَابِسَهُ فِي احْتِرَامٍ،
 دَائِماً عَلَى مَسَافَةِ مَا-
 لَمْ تَكُنْ لَتَرْفَعَ عَيْنَيْهَا لِتَنْظُرَ إِلَيْهِ-
 مَتَّجِهَةً قَلِيلاً وَسَعِيدَةً بِاحْتِشَادِهَا الْوَفِيِّ.
 ذَاتَ يَوْمٍ تَشَاجَرًا وَمَنْعَهَا مِنْ حَمْلِ مَلَابِسِهِ.
 رَمَتْهَا عَلَى الرَّمَالِ-
 حَمَلَتْ فَقَطَ صَنْدَلَهُ،

وَضَعَتْهُ تَحْتَ إِبْطِهَا وَاخْتَفَتْ رَاكِضَةً،
مُخَلِّفَةً وَرَاءَهَا فِي وَقْدَةِ الشَّمْسِ
سَحَابَةً صَغِيرَةً خُرْقَاءَ مِنْ قَدَمَيْهَا الْعَارِيَتَيْنِ.

ساحر غالبا

عَنْ بَعْدٍ، يَخْفِضُ ضَوْءَ الْمِصْبَاحِ الزَّيْتِي،
يُحَرِّكُ الْمَقَاعِدَ دُونَ أَنْ يَلْمَسَهَا.
يَدْرِكُهُ التَّعَبُ.
يَخْلَعُ قُبْعَتَهُ وَيُرَوِّحُ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ.
بَعْدَئِذٍ، بِإِيمَاءٍ مَمْدُودَةٍ،
يَسْتَخْرِجُ ثَلَاثًا مِنْ أَوْرَاقِ اللَّعْبِ مِنْ جَنْبِ أُذُنَيْهِ
يَذِيبُ نَجْمَةً خَضْرَاءَ مُخَفَّفَةً لِلْأَلَمِ فِي كُوبِ مَاءٍ،
وَهُوَ يَقْلِبُهَا بِمِلْعَقَةٍ فَضِيَّةٍ.
يَشْرَبُ الْمَاءَ وَالْمِلْعَقَةَ.
يَصْبِحُ شَفَافًا.
فَيَمَكِّنُ رُؤْيَا سَمَكَةٍ ذَهَبِيَّةٍ تَسْبِجُ فِي صَدْرِهِ.
بَعْدَئِذٍ، يَنْحَنِي- مِنْهَاكَ- عَلَى الْأَرِيكَةِ وَيَقْمِضُ عَيْنَيْهِ
« نَمَّةٌ طَائِرٌ فِي رَأْسِي »، يَقُولُ.

«لَأَسْتَطِيعَ أَنْ أُخْرِجَهُ.»
وِظِلَّالْ جَنَاحَيْنِ هَائِلَيْنِ تَمْلَأُ الْغُرْفَةَ.

المسموع وغير المسموع

حَرَكَ حَادَّةً، مُفَاجِئَةً،
ضَبَقَت يَدَهُ الْجُرْحَ لِتَوْقِفَ الدَّمِ،
بِرَغْمِ أَنَّنَا لَمْ نَسْمَعْ طَلْقَةً
أَوْ رَصَاصَةً تَطْبِيرَ.
بَعْدَ بَرْهَةٍ، أَنْزَلَ يَدَهُ وَابْتَسَمَ،
لَكِنَّهُ حَرَّكَ - مِنْ جَدِيدٍ - رَاحَتَهُ بِيْطَاءَ،
إِلَى نَفْسِ الْمَكَانِ،
أَخْرَجَ حَافِظَةَ النُّقُودِ،
وَدَفَعَ لِلنَّادِلِ فِيهِ أَدَبٍ وَمَضَى.
آنَذَاكَ، تَحْطُمُ كُوبُ الْقَهْوَةِ الصَّغِيرِ.
ذَلِكَ - عَلَى الْأَقْلَ - سَمِعْنَاهُ بَوْضُوحَ.

رَائِحَةٌ رَقِيقَةٌ ظَلَّتْ تَحْتَ إِبْطِي مِعْطَفِهَا.
كَانَ الْمِعْطَفُ الْمُعْلَقُ عَلَى الْمِشْجَبِ فِي الدَّهْلِيزِ
يُشْبِهُ سِتَارَةً مَلْمُومَةً.
فَكُلُّ مَا يَحْدُثُ الْآنَ قَدْ حَدَثَ فِي زَمَنِ آخَرَ.
الضُّوءُ غَيَّرَ الْوُجُوهُ،
كُلُّهَا مَجْهُولَةٌ.
وَلَوْ حَاوَلَ شَخْصٌ مَا أَنْ يَدْخُلَ الْبَيْتَ،
فَسِيرَفَعَ ذَلِكَ الْمِعْطَفُ الْخَاوِي ذِرَاعِيهِ يَبْطَأُ،
بِمَرَّارَةٍ،
لِيَقْلِقَ الْبَابَ مِنْ جَدِيدٍ،
فِي صَمْتٍ.

تَطَلَّعَتْ إِلَى نَفْسِهَا فِي نَافِذَةِ الشَّارِعِ الْجَانِبِيِّ الْمُعْتَمَةِ،
 وَعِنْدَمَا أَضِيئَتْ مِنْ أَحَدِ الْجَانِبَيْنِ بِالضُّوءِ الْعَاكِرِ
 وَمِنَ الْجَانِبِ الْآخَرِ بِابْتِسَامَتِهَا الْمَرِيرَةِ،
 ظَهَرَتْ لَهَا التَّجَاعِيدُ حَوْلَ عَيْنَيْهَا.
 «إِنِّي أَشِيخٌ»، قَالَتْ، وَأَحْسَتْ بِخَدَرٍ عَذِبٍ فِي أَطْرَافِهَا.
 فَتَحَتْ، عِنْدَئِذٍ، كَيْسَ النُّقُودِ لِتَمْنَحَ صَدَقَةً لِلشَّحَّاذِ.
 لَكِنْ لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ شَحَّاذٍ فِي أَيِّ مَكَانٍ بِالشَّارِعِ.
 لَمَحَتْ إِهْبَاءَتَهَا الْمُنْعَكِسَةَ فِي نَافِذَةِ الدُّكَّانِ.
 -رُبَّمَا كَانَ الْأَمْرُ مَقْلُوبًا، نَوْعًا مِنْ الْخِدَاعِ الدَّائِي
 الرَّفِيقِ، الْبَرِّيءِ-
 بَلْ رُبَّمَا كَانَ خِدَاعًا
 وَابْتَسَمَتْ لِشَبَحِهَا مَرَّةً ثَانِيَةً.
 ثُمَّ أَخْرَجَتْ مِشْطَهَا، وَمَشَّطَتْ شَعْرَهَا فِي هَدُوءٍ،
 كَنُوعٍ مِنَ التَّبَرُّثَةِ، بِالتَّأَكُّيدِ.

فَحَتَّى لَوْ لَمْ يَعُدْ هُنَاكَ طَرِيقٌ أَقْرَبَ أَوْ آخَرَ أَبْعَدَ،
فَهُنَاكَ، عَلَى الْأَقْلَى، تَجَاعِيدُهَا الْمَضَاءَةَ،
فِي عَمَقِ نَافِذَةِ الدُّكَانِ،
كَسَلْمِ عَمُودِي صَغِيرٍ.
وَيُمْكِنُهَا أَنْ تَتَسَلَّقَهُ إِلَى الْبَعِيدِ.
لَكِنْ مَاذَا لَوْ أَنْ، خَلْفَ الزُّجَاجِ، خَلْفَ صُورَتِهَا تَمَامًا،
كَانَ صَبِيُّ الدُّكَانِ يَنْظُرُ إِلَيْهَا، دُونَ أَنْ تَرَاهُ؟

قَالَ: «الهِلْب»
 -لَيْسَ بِمَعْنَى النَّشِيتِ،
 أَوْ بِالْعَلَاقَةِ مَعَ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ-
 لِأَنْشِيءٍ مِنْ ذَلِكَ.
 حَمَلَ الْهِلْبَ إِلَى غُرْفَتِهِ،
 وَعَلَّقَهُ فِي السَّقْفِ كَشَمْعِدَانِ.
 وَالْآنَ، وَهُوَ يَسْتَلْقِي، فِي اللَّيْلِ،
 نَظَرَ إِلَى هَذَا الْهِلْبِ فِي مَنْتَصَفِ السَّقْفِ،
 وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّ سِلْسِلَتَهُ تَقْتَدُّ عَمُودِيًّا إِلَى مَاوَرَاءَ السَّقْفِ،
 وَهِيَ تَشْدُ فَوْقَ رَأْسِهِ - عَالِيًا، عَلَى سَطْحِ هَاكِيءٍ -
 قَارِبًا كَبِيرًا، مَهِيْبًا، مَعْتِمًا، مَطْفَأُ الْأَنْوَارِ.
 وَعَلَى ظَهْرِ ذَلِكَ الْقَارِبِ،
 عَاكِفٌ فَقِيرٌ أَخْرَجَ الْكِمَانَ مِنْ حَقِيْبَتِهِ،
 وَبَدَأَ الْعَرْفَ،

بَيْنَمَا كَانَ هُوَ يَسْتَمَعُ - بِابْتِسَامَةٍ غَذِيَّةٍ -
إِلَى اللَّحْنِ يَرْشَحُ إِلَيْهِ مِنَ الْمَاءِ وَالْقَمَرِ.

ظل الحركة

«سأرحل» - قالت - «سأرحل»
لأيمكنني الاستمرار، فهذه الريح...»
رمى أوراق اللعب.
سمعت خطوات على السلالم.
انفتح الباب.
قصاصة ضوء اقتحمت أرض الغرفة.
لمت المرأة أوراق اللعب من الأرض
وأعادتها إليه بإيماء تشبه شخصاً ما يعود بعد أعوام.
ثم ذهب لتغير ماء الزهور.
لكن ما قالت كان يطن حول الغرفة
كذبابة محبوسة بطنينها في بداية الشتاء.

السائر في النوم والآخر

لم يستطع أن ينام طوال الليل.
تتابع خطوات السائر في النوم فوقه على السقف.
تردد صدَى كُلِّ خُطْوَةٍ فِي فَرَاغِهِ بِلاَ انْتِهاء.
غليظاً، مكتوماً.
وقفَ فِي النَافِذَةِ، لِيَكْتَقِطَهُ إِذَا مَا هَوَى.
لَكِنْ مَاذَا لَوْ أَنَّهُ - هُوَ أَيْضاً -
قَدْ انجَذَبَ لِأَسْفَلَ مَعَ سَقُوطِهِ؟
أَذَلِكَ ظِلُّ طَائِرٍ عَلَى الْجِدَارِ؟
أَهِيَ نَجْمَةٌ؟
أَمْ أَنَّهُ هُوَ؟ وَتِلْكَ يَدَاهُ؟
صَوْتُ الْارْتِطَامِ كَانَ مَسْمُوعاً عَلَى أَحْجَارِ الشَّارِعِ.
الفجر.
فَتَحَّتِ النَوَافِذُ.
هَرُولَ الْجِيرَانِ.

كَانَ السَّائِرُ فِي النُّومِ يَهْرَعُ نَازِلًا عَلَى سَكَمِ الْحَرِيقِ
لِيَرَى ذَلِكَ الَّذِي هَوَى مِنَ النَّافِذَةِ.

وحيداً في مهمته

ركبَ وحيداً طولَ الليل، خائفاً،
وهو ينخسُ بلا رحمةِ ضلوعِ حصانه.
سيكونون في انتظاره، قيلَ له.
ليصلَ بلا إخفاق،
كان ثمّة احتياجٌ كبيرٌ لذلك.
عندما وصلَ في الفجر، لم يجدَ أحداً في انتظاره،
لم يكنْ هناك أحدٌ.
نظرَ حوَّاليه.
بيوتٌ مهجورة، موصدة.
كانوا نائمين.
سمعَ حصانه يلهثُ بجواره -
الزبدَ على فمه، والجراحَ تتناثرت على ظهره وضلوعه.
وضعَ ذراعَيْه حولَ رقبةِ الحصانِ وبكى.
عينَا الحصانِ، الكبيرتان، المعتمتان،

اللتان تموتان،
كانتا له منارتين، بعيدتين، في مشهدٍ طبيعي
حيث هطل المطر.

المَلَحْ، وَالشَّمْسُ، وَالْمَاءُ يَأْكُلُونَ الْبُيُوتَ بِلَا انْقِطَاعٍ
قَضْمَةً قَضْمَةً.

ذَاتَ يَوْمٍ، حَيْثُ كَانَ هُنَاكَ نَوَافِذُ وَنَاسٍ،
بَقِيَتْ وَحْدَهَا الصُّخُورُ الْمَبْتَلَّةُ
وَنُمُتَالُ، وَجْهَهُ فِي الطِّينِ.

الْأَبْوَابُ، وَحْدَهَا، تَبْحِرُ فِي الْبَحْرِ،
نَشْوَانَةً، عَلَى غَيْرِ اعْتِيَادٍ، وَخَرَقَاءَ.
أَحْيَانًا مَاتَرَاهَا عِنْدَ الْغُرُوبِ
مُتَأَلِّقَةً عَلَى الْمِيَاهِ، طَافِيَةً،
مُوصَدَّةً إِلَى الْأَبَدِ.

لَا يَنْظُرُ إِلَيْهَا الصَّيَّادُونَ.

يَجْلِسُونَ فِي الْفَجْرِ الْبَاكِرِ فِي بُيُوتِهِمْ أَمَامَ الْمَصَابِيحِ الْفَازِيَةِ،
يَسْمَعُونَ الْأَسْمَاكَ تَنْزِلِقُ دَاخِلَ حُطَامِ أَجْسَادِهِمْ،
يَسْمَعُونَ الْبَحْرَ يَطْرُقُ الْبَابَ عَلَيْهِمْ بِأَلْفِ يَدٍ (مَجْهُولَةٌ)

انثذ يذهبون إلى اسريرهم، ينامون
والمحارّ مشتبك في شعرهم.
فجأة يسمعون طرقاً على هذه الأبواب
ويستيقظون.

غير مؤكد

كَانَ دَائِمًا مَا يَلُجُّ عَلَى ذَلِكَ الْوَمِيزِ الْعَظِيمِ.
إِنِّي أَلْمَسُهُ - يَقُولُ - لَسْتُ أَرَاهُ فَحَسِبُ،
إِنِّي لَا أَرَاهُ،
أَلْمَسُهُ فَحَسِبُ،
أَمْتَلِكُهُ،
إِنِّي هُوَ.
وَإِنْ يَجُلُّ الظَّلَامُ
وَتَصْبِحُ الْغُرْفَةُ، وَالْمَنَاظِدُ،
وَالصُّوَانِي غَيْرَ وَاضِحَةِ الْمَلَامِجِ،
هِيَ وَمَنْظَرُ الْبَحْرِ، وَسَاعَةُ الْجَدِّ الْهَائِطِيَّةِ،
وَوُجُوهُنَا،
فَإِنَّهُ كَانَ يَوْمِضُ بِالْفِعْلِ فِي كُرْسِيَّةٍ،
كُرْسِيَّةٍ - أَيْضًا - بِأَرْجُلِهِ الْأَرْبَعِ كَانَ يَوْمِضُ
كَمَا لَوْ كَانَ مُتَكَيِّئًا عَلَى سَكَابَةِ.

تَظَاهَرْنَا أَنَّنَا نَلْمُسُهُ لِنَتَّأَكَّدَ.
لَكُنَّا كُنَّا مُتَكَبِّينَ عَلَى الدَّرَجَاتِ الْعُلْيَا لِسَلَمٍ بِلا دَرَجَاتٍ،
سَلَمٍ شَاهِقٍ لَمْ نَصْعَدْهُ.

منفية مرتين

تَنْظُمُ الزُّهُورِ فِي الزُّهْرِيَّاتِ،
تَرْتَبُ، تَتَوَانِي،
وَتَحُومُ حَوْلَ الرَّجُلِ.
وَهُوَ صَامِتٌ.
صَبَاحٌ هَادِيءٌ عَلَى النُّوَاظِدِ الْأَرْبَعِ..
فِي يَدَيْهَا، مَنْفُضَتُهَا الرِّيشُ تَطْفُو عَلَى الْأَثَاثِ.
بَاهْتِمَامٍ شَارِدِ الذَّهْنِ.
يَرَاهَا هُوَ كَطَائِرٍ بِادِّخِ الْأَلْوَانِ
يَتَبَخَّرُ حَوْلَ التَّمَاثِيلِ الْخَزَفِيَّةِ الصَّغِيرَةِ.
تَقْفُ سَاكِنَةً،
تَتَرَدَّدُ،
وَفِي النِّهَايَةِ تَنْحَنِي عَلَيْهِ:
«لَا، لَا، لَسْتُ طَائِرًا» تَقُولُ لَهُ، «لَسْتُ طَائِرًا»،
وَتَبْكِي.

سَقَتِ الأزهار.
 أنصَتَتْ إلى الماءِ المتساقِطِ مِنَ الشُّرْفَةِ.
 الألواحُ الخشبية تشبَّعت وتعفَّنت.
 فِي الغدِّ، عندما تنهارُ الشُّرْفَةُ،
 فسَتَظَلُّ هي مُنتصبَةً فِي الهواءِ،
 هَادِئَةً،
 جَمِيلَةً،
 وهي تَحْمِلُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا
 سَلَتَى الجيرانِ يَوْمَ الكَبِيرَتَيْنِ وابتنسَامَتَهَا.

اكروبات

قَوِيٌّ وَمُتِينُ الْبَنِيَانِ.
ليس هناك شكلٌ هندسيّ غريبٌ على جسده.
يَنْثِي إِلَى الْوَرَاءِ،
يَتَشَقَّلُ،
يَضَعُ رَأْسَهُ بَيْنَ رِجْلَيْهِ،
وَجْهَهُ يَنْتَسِمُ بِجَوَارِ حَذَائِهِ،
يَقْفُزُ،
يَمْسِكُ بِرَسْغِ قَدَمِيهِ فِي الْهَوَاءِ،
يَجْلِسُ هُنَاكَ لِثَوَانٍ مَقْدُودَةٍ، وَيَنْثِي مِنْ جَدِيدٍ.
مَفْرُودٌ دَائِمًا، وَأَطْرَافُهُ عَاكِيَةٌ.
يَتَحَوَّلُ لَوْنُهُ مِنَ الْقَرْمَزِيِّ إِلَى الْأَرْجَوَانِيِّ الدَّاكِنِ
- اللَّوْنُ الْجَسَدِيِّ لَوْنٌ أَسَاسِيٌّ -
يَقْطِي كُلَّ الْأَشْكَالِ،
دَوْرَهُ الْجَرِيءُ غَيْرَ مَرْتِيٍّ،

وهو عارٍ تماماً.
وعندما ينهضُ في النهاية ساكناً، يبكي.
آنئذٍ، نصفقُ، نهتف، ونرحل.
وتخفتُ الأضواءُ في الممر.
لقد انطفأت.

يَجِبُ عَلَيْهِ أَنْ يَتَفَادَى الْأَلْوَانَ، قَالَ،
فَفِي خَاتِمَةِ الْمَطَافِ،
وَحْدَهَا الْكَسْتَنَاءُ بُنْيَةً وَرَمَادِيَّةً فَاتِحَةً
مَعَ مَسَاحَاتٍ مِنْ أَبْيَضٍ ضَارِبٍ لِلْأَصْفَرِ.
دَرَجَاتٌ لَوْنِيَّةٌ مُوثِقَةٌ
الصَّرَامَةُ.

لَكِنْ هُمَا كَانَ دَاكِنَ الْأَحْمَرِ
وَوَظِلٌّ بِنَفْسِي أَزْرَقَ فَاتِحِ
بَانَ بَيْنَ شَفْتِهِ السُّفْلَى وَذَقْنِهِ.

صيد سمك عجوز

أنا الآن - يقول - لأذهب أبداً للصيد.
أجلس هنا في المقهى، أنظر خارج النافذة.
والصيادون الشبان يأتون بسلاسلهم.
يجلسون،
يشربون، يثرثرون،
والسمك يلمع بصورة غير عادية في أكواب النيיד.
أفكر في أن أخبرهم بذلك،
وأيضاً أقول لهم عن تلك السمكة الكبيرة،
التي طعننها الحربة في أحد المنحنيات في ظهرها،
وعن ظلها الطويل في أعماق البحر عند الغروب.
لم أخبرهم.
إنهم لا يحبون الدلائل.
وزجاج النافذة هذا منسوخ بهاء البحر.
إنه يحتاج إلى تنظيف.

لَأَمْلِكُ وَلَا يَمْكُنُنِي تَذَكُّرُ شَيْءٍ - قَالَ.
موسمٌ بعدَ موسمٍ
ألوانٌ باهتةٌ،
رائحةٌ فواكه عَفْنَةٍ، في الظَّهيرةِ،
والطلّاءُ باهرٍ.
ذاتُ مساءٍ،
عندما أشعلتُ عودَ ثِقَابٍ،
لَمَحْتُ ذلكَ الظِّلَّ النّحِيلِ المَخْتَفِي خَلْفَ أُذُنِكَ.
ذلكَ فَحَسَبِ.
والباقِي تنطَيرٌ بعيداً معَ الرِّيحِ تحتَ الأشجارِ
معَ المناديلِ الورقيَّةِ وأوراقِ العِنَبِ.

الصحور، الظهيرة الحارقة، الأمواج الكبيرة البحر لأمبال،
 خطر، وقوي.
 في الشارع العلوي، سائقوا اليفال يصيحون،
 وعرباتهم ملأى بالبطيخ.
 ثم،
 سكين،
 الشق الناعم،
 الرّيح،
 اللحم الأحمر والبذور السوداء.

هَنَّاكَ الْآنَ عَدَدَ أَقْلٍ مِنَ الْأَلْوَانِ . يَقُولُ - لَا يَهُمُّ .
 فَهَذَا الْحَدُّ الْأَدْنَى مِنْ لَوْنِ الْحَقُولِ الْأَخْضَرِ كَأَفٍ لِي .
 وَبِالإِضَافَةِ ، فَكُلُّ شَيْءٍ يَقِلُّ مَعَ السَّنِينَ .
 رَبِّمَا لِأَنَّ الْأَشْيَاءَ تَتَكَثَّفُ وَتَتَدَمَّجُ .
 فَوَرَقَهُ شَجَرٍ ، حَتَّى عِنْدَمَا نَتَحَرَّكَ فَحَسَبُ ،
 فَإِنَّهَا تَفْتَحُ بِأَبَا لِي ،
 فَأَدْخُلُ الْمَمَرُ ،
 أَسِيرُ فِي اتِّجَاهِ النَّهْائِيَةِ
 بَيْنَ صَفَيْنِ مِنَ النَّوَاهِذِ وَالتَّمَاثِيلِ
 النَّوَاهِذِ بِيضَاءِ وَالتَّمَاثِيلِ حُمْرَاءِ .
 أُسْتَطِيعُ أَنْ أَتَبَيَّنَ بوضوح
 الْبُؤْمَةَ ، وَالْحَيَّةَ ، وَالذُّبَّ .

محل حلاقة

أَصْلَحُوا غُرْفَةً صَغِيرَةً مِنْ بَيْنِ الْأُنْقَاضِ
بِالْقَرْمِيدِ وَالْكَرْتُونَ فِي النَوَافِدِ،
وَوَضَعُوا عَلَيْهَا لَافِتَةً «محل الحلاقة».
وَفِي الضَّوِّ الْكَابِي مِنَ الْبَابِ الْمُؤَارِبِ،
الْمُوَاجِه لِلْبَحْرِ،
وَالْمَرَاةِ فَاتِحَةِ الزُّرْقَةِ،
يَأْتِي الصَّيَادُونَ وَأَصْحَابُ الْقَوَارِبِ الشَّبَانُ لِلْحِلَاقَةِ.
بَعْدَئِذٍ،
وَعِنْدَمَا يَحُلُّ الظَّلَامُ تَمَامًا،
يَخْرَجُونَ مِنَ الْبَابِ الْآخَرِ،
هَادِئِينَ، غَارِقِينَ فِي الظَّلَامِ،
يَلْحَى طَوِيلَةً وَقُورَةً.

بَعْدَ طَوَافِهِ اللَّانِهَائِي،
 كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَعُودَ دَائِمًا إِلَى نَفْسِ الْمَكَانِ،
 نَفْسِ الْبَقْعَةِ (قَدَرًا، كَمَا يَقُولُونَ).
 الْفَجْوةُ الْمُقَوَّسَةُ فِي الْجِدَارِ،
 عِنْدَ الْمَدْخَلِ،
 عَلَى إِنَاءِ الزَّهْوَرِ، وَالْمِفْتَاحِ وَرَاءَهُ.
 ذَلِكَ الْمَكَانُ هُوَ مَا كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَبْدَأَ مِنْهُ،
 مَحَاوِلًا أَنْ يَنْسَى الْمِفْتَاحَ
 وَأَحْيَانًا مَا يَبْحَثُ عَنْهُ تَحْتَ الطَّبَقَاتِ السَّيِّكَةِ
 لِلتَّحَوُّلَاتِ،
 أَوْ أَحْيَانًا مَا يَنْسَاهُ بِالْفِعْلِ.
 وَفَجْأَةً،
 تَسْتَفْرِقُهُ حَالَةٌ شَخْصٍ مَا فِي الشَّارِعِ،
 طَرِيقَتَهُ فِي الْمَشْيِ

فَتَفَرَّقَهُ فِي شَارِعِهِ مِنْ جَدِيدٍ.
نَفْسُ ذَلِكَ الصَّوْتِ يَهْكَنُ أَنْ يَسْمَعَ بِشَكْلِ نِهَائِي،
عَلَى مَسَافَةٍ أَبْعَدَ قَلِيلًا،
عِنْدَ الْفَسَقِ،
آتِيًا مِنْ غُرَفِ تَغْيِيرِ الْمَلَابِيسِ بِالْأُسْتَاذِ،
بَعْدَ الْمُبَارَيَاتِ الرِّيَاضِيَّةِ.

بعد الاحتفال

مع الصُّيَّاح، والصُّخْبِ، والثيابِ الملَوَّنةِ الجميلةِ،
نسينا أنفسنا تماماً،
بل لم نرفع أعيننا إلى القواصرِ الشاهقةِ للمعبدِ،
والتي تمّ تنظيفُها، منذ شهر، على يدِ العمالِ فوق
السُّقَّالاتِ.

ولكن عندما حلَّ الظلامُ وهدأ الصُّخْبُ،
هأم أصغرّ واحدٍ في مجموعتنا بعيداً،
صعد السلالمَ الرُّخاميةَ،
ووقفَ وحيداً في المساحةِ الخاليةِ الآن من احتفالِ
الصُّبَّاحِ.

وإذ وقفَ هكذا
(ونحن خلفه، حتّى لانبذوا أقلّ شأنًا)،
وارتفعت رأسه الجميلةُ باستخفافٍ،
وسكنت،

واغتسلت في قمر يُونيُو،

بداً جزءاً من القوصرة.

اقتربنا منه،

ووضع كلُّ منا ساعده على كتف الآخر

وهبطنا السلالم العديدة من جديد.

ولكنه كان يبدو كما لو كان ما يزال هناك،

عاريًا، رخامياً، بعيداً،

بين الآلهة الشابة والخيول.

البيتَ احترَقَ.
وخلالَ النوافذِ الخاويةِ، السماءَ.
أسفلَ في الوادي
أصواتُ جامعي الكرومِ، بعيدةَ.
أخيراً أتى الشبانُ الثلاثةُ بالأباريقِ،
وغسلوا التماثيلَ بعَصِيرِ العنبِ
أكلوا التينَ.
حكوا أحزمتهم،
وجلسوا الواحدَ جنبَ الآخرِ وسطَ أشجارِ الشوكِ الجافةِ،
شدُّوا أحزمتهم من جديدِ
ورحّلوا.

بَارِعاً، مَتَبَاهِياً، وَسِيماً،
قَطَعَ السَّمَكَةَ الْكَبِيرَةَ أَجْزَاءً عَلَى رَصِيفِ الْمِينَاءِ،
بِسَكِينٍ قَوِيَّةٍ-
رَمَى الذَّيْلَ وَالرَّأْسَ فِي الْبَحْرِ.
سَأَلَتْ قَطَرَاتِ الدَّمِّ عَلَى الْأَلْوَاحِ الْخَشَبِيَّةِ، لَامِعَةً.
كَانَتْ يَدَاهُ وَقَدَمَاهُ حَمْرَاءَ.
قَالَتْ امْرَأَةٌ لِأُخْرَى:
«سَكِينٌ حَمْرَاءَ-
كَمْ نَتَلَاءَمُ مَعَ عَيْنَيْهِ السُّودَاوَيْنِ-
أَحْمَرُ، أَسْوَدُ، أَحْمَرُ»-
وَفِي الشَّارِعِ الضَّيِّقِ، فِي الْأَعْلَى،
كَانَ أَطْفَالُ الصِّيَّادِينَ يَزْنُونَ الْأَسْمَاكَ وَالْفَحَمَ
فِي كَفَتَيْنِ قَدِيهَتَيْنِ لِمِيزَانٍ مَلَطُخٍ بِالسَّخَامِ.

طريق الخلاص

ليالٍ، عواصفٌ مهولة.
المرأةُ الوحيدةُ تسمعُ الأمواجَ وهي تصعدُ السلالمَ.
إنَّها خائفةٌ من أن تصلَ الأمواجُ إلى الطابقِ الثاني،
أن تطفئَ المصباحَ، وتفرقَ الكيريتَ،
وتأخذَ طريقَها إلى السريرِ.
آنثى، سيئسبه المصباحُ في البحرِ
رأسَ رجلٍ غريقٍ معَ فكرةٍ صفراءَ واحدةٍ فحسب.
وهو ماينقذُها.
تسمعُ الأمواجَ تتراجعُ من جديدٍ.
وعلى المائدةِ،
تري المصباحَ، وزجاجه مقيبشٌ بالملح.

ذَاتَ يَوْمٍ انْتَهَى مِنَ الْجِرَارِ، وَأَنِيَّةِ الزُّهُورِ،
وَأَوْعِيَةِ الطَّيْحِ.
تَبَقَّى بَعْضَ الطِّينِ الزَّائِدِ.
صَنَعَ امْرَأَةً.
نَهَدَاهَا كَانَا كَبِيرَيْنِ وَرَاسِخَيْنِ.
اخْتَلَطَ عَقْلُهُ.
عَادَ مُتَأَخِّرًا إِلَى الْبَيْتِ.
دَمَدَمَتَ زَوْجَتُهُ. لَمْ يَرُدَّ عَلَيْهَا.
فِي الْيَوْمِ التَّالِيِ احْتَفَظَ بِطِينِ أَكْثَرِ،
وَأَكْثَرَ فِيهَا بَعْدَ.
لَمْ يَعُدْ يَرْجِعْ إِلَى الْبَيْتِ. غَادَرَتْهُ زَوْجَتُهُ.
اشْتَعَلَتْ عَيْنَاهُ.
شِبْهَ عَارِ.
يَرْتَدِّي حِرَامًا أَحْمَرَ.

يَسْتَلْقِي طَوْلَ اللَّيْلِ مَعَ نِسْوَتِهِ الْخَزَفِيَّاتِ.
وَفِي الْفَجْرِ يُمْكِنُكَ أَنْ تَسْمَعَهُ يَقْنِي خَلْفَ سِيَاجِ الْوَرَشَةِ
خَلَعَ حِزَامَهُ الْأَحْمَرَ أَيْضًا.
عَارِيًا.
عَارِيًا تَمَامًا.
وَلَيْسَ حَوْلَهُ
غَبَرُ الْجَرَارِ الْخَاوِيَةِ،
وَأَنِيَّةِ الزُّهُورِ الْخَاوِيَةِ،
وَالنِّسْوَةِ الْجَمِيلَاتِ،
الْعَمِيكَاوَاتِ،
الصَّمَاوَاتِ الْبِكَمَاوَاتِ،
وَنَهْودَهْنَ مَهْشَمَةٍ.

كَيْفَ عِشْنَا كُلَّ هَذِهِ السَّنِينَ فِي هَذَا الْبَيْتِ - قَالَ.
غُرْفَةً مُؤْتَتَةً.

الْمَمَرِّ مَعْتَمٍ.

الْمَلَأَاتِ الثَّلْجِيَّةِ، الرَّمَادِيَّةِ، الَّتِي نَخَرْتَهَا الْعَثَّةُ.

وَذَلِكَ الرَّجُلُ النَّائِمُ عَلَى ظَهْرِهِ فِي فِرَاشِنَا.

كَانَ غَرِيبًا، تَمَامًا.

الصَّرَاصِيرُ أَتَتْ مِنَ الْمَطِيخِ إِلَى غُرْفِ النَّوْمِ.

ذَاتَ لَيْلَةٍ،

سَأَلَ عَنَّا شَخْصٌ مَاعِنْدَ الْبَابِ الرَّئِيسِيِّ.

قَالَتْ صَاحِبَةُ الْبَيْتِ شَيْئًا مَا فِي الظَّلَامِ

(عَنَّا، بِالتَّأَكُّيدِ).

فِيمَا بَعْدَ، سَمِعْنَا الْبَابَ وَهُوَ يَصْرُ مِنْ جَدِيدٍ.

لَا وَقَعَ خُطَوَاتِ

وَلَا كَلَامٍ.

حول النبع

جلست النسوة الثلاث حول النبع يحملن جرارهن.
سقطت أوراق شجر حمراء كبيرة
على شقوقه، وأكتافهن.
شخص ما يختفي وراء أشجار «البلاييرة» ألقى حجراً.
انكسرت الجرّة.
لم يندلق الماء.
ظلّ على حاله،
متألّقاً تماماً
وهو ينظر إلى حيث كنا نختبئ.

حرّ قَائِظٌ طَوْلَ الْيَوْمِ.
الْخِيُولُ تَنْزُرُ عَرَقًا يَفْعَلُ زُهُورُ عِبَادِ الشَّمْسِ.
ريحٌ تَبْدَأُ،
آتِيَةٌ مِنَ الْجِبَالِ،
فِيهَا بَعْدَ الظُّهَيْرَةِ.
صَوْتُ خَالِدٍ، جَهِيْرٌ، يَخْتَرِقُ مَزَارِعَ الرِّيتُونِ.
ثُمَّ تَخْرُجُ الْمَرْأَةُ ذَاتُ الْمَائَةِ عَامٍ مِنَ الْعُمَرِ
إِلَى صَدِيقَتِهَا الصَّغِيرَةِ
إِلَى مَقْعِدِهَا الْوَاطِئِ تَحْتَ شَجَرَةِ التُّوتِ قُرْبَ النَّبْعِ،
وَبَحْرَكَةِ عَتِيقَةٍ،
تَتَفَضُّ الْغُبَارَ، قَبْلَ الْجُلُوسِ،
يَذْرَاعُهَا الْكَهْنُوتِيُّ الْخَشْيِيُّ الطَّوِيلُ
عَنْ جَوْنَلَتِهَا السُّودَاءِ.

يوم الرجل المريض

طَوَّلَ الْيَوْمَ، رَاحَةَ عَطَنَ،
خَشَبُ الْأَرْضِيَّةِ مِثْلَ-
يَجِفُّ وَيَتَبَخَّرُ فِي الشَّمْسِ.
تَتَحَرَّفُ الطَّيُورُ عَنْ سَطْحِ الْبَيْتِ بَرَهَةً وَتَحُلِقُ بَعِيداً.
وَفِي اللَّيْلِ، يَجْلِسُ حَفَّارُو الْقُبُورِ فِي الْحَانَةِ الْمَجَاوِرَةِ،
يَأْكُلُونَ الْأَسْمَاكَ الصَّغِيرَةَ،
يَشْرَبُونَ،
وَيَقْنُونَ أَغْنِيَةً مَفْعَمَةً بِالثَّقُوبِ السَّوْدَاءِ-
يَبْدَأُ النَّسِيمُ فِي الْهَيُوبِ مِنَ الثَّقُوبِ وَأَوْرَاقِ الشَّجَرِ،
تَرْتَعَشُ الْأَصْوَاءُ،
وَالْوَرَقُ الَّذِي يَغْطِي الرُّفُوفَ يَرْتَعَشُ أَيْضاً.

جُورج يجلسُ في المقهى، يحتسي قهوته،
ولّا ينظرُ إلى البحر.
الفلاحون يجمعون الكروم-
وأصواتهم تصلُ إلى هنا.
الحدّادُ يثبّتُ الحدوةَ في حافرِ الحصانِ
أمامَ خيمةِ الفجرِ.
عربةٌ كارّو مرّت مُحملةً بالطماطم.
لا يعرفُ ماذا يفعل.
البحرُ، بالتأكيد، شاكبُ الزُرقة،
والشمسُ، كما هي دائماً، شمس.
والحدوةُ المعلقةُ على البابِ لها ستة ثقوبٍ خاوية.

أغلق الباب.
أغلقه في شكٍّ وراءه ودَسَّ المفتاحَ في جيبه.
آنئذٍ بالضبط - تمَّ اعتقاله.
عذبوه طوالَ شهور.
إلى أن اعترفَ ذاتَ مساء
(وهو ما اعتبرَ دليلاً ضده)
أنَّ المفتاحَ والبيتَ ملكه.
لكن لم يفهم أحدَ لماذا حاولَ أن يخفي المفتاح.
وهكذا، برغمِ براءته،
ظلَّ، بالنسبةَ لهم، مشبوهًا.

نفس الليلة

عندما أضاء النُّورَ في غُرفته،
عرفَ فوراً أنَّ ذلكَ كانَ هوَ نفسه، في مكانه،
مُنْتزِعاً مِن لَانِهَامِيَةِ اللّيلةِ ومن فُرُوعِهَا الطُّويْلَةِ.
وقَفَ أَمَامَ المِرآةِ لِيُؤَكِّدَ ذَاتَهُ.
ولَكِنْ مَاذَا عَنِ تِلْكَ المِفَاتِيحِ
المُعَلَّقَةِ بِخَيْطٍ قَدِرٍ فِي رَقَبَتِهِ؟

حَائِطٌ زُجَاجِيٌّ
 وَثَلَاثُ فِتْيَاتٍ عَرَايَا يَجْلِسْنَ خَلْفَهُ.
 رَجُلٌ يَصْعَدُ السُّلَّمُ
 قَدَمَاهُ الْعَارِيَتَانِ تَظْهَرَانِ عَلَى نَحْوِ إِيقَاعِي
 وَاحِدَةٍ بَعْدَ الْأُخْرَى،
 مَكْطُخَتَيْنِ بِطِينٍ أَحْمَرَ.
 سُرْعَانِ مَا يَغْطِي الْوَهْجَ الْخَاطِفُ، الصَّامِتِ
 الْحَدِيقَةِ كُلَّهَا.
 وَتَسْمَعُ الْحَائِطُ الزُّجَاجِيُّ يَنْهَارَ عَمُودِيًّا،
 مَشْقُوقًا بِفَعْلٍ مَاسَةٍ هَائِلَةٍ، خَفِيَّةٍ، سَرِيَّةٍ.

عطلة أخرى

كُلُّ شَيْءٍ كَانَ رَائِعًا.
الغُيُومُ فِي السَّمَاءِ.
الطُّفُلُ فِي كُوبِ الْمَاءِ الْمَفْسُولِ.
الشَّجَرَةُ فِي الْفُرْقَةِ.
جُودِلَتِ الْمَرْأَةُ عَلَى الْكُرْسِيِّ.
الْكَلِمَاتُ فِي الْقَصِيدَةِ.
وَفِي النِّهَايَةِ، ظَهَرَتْ وَرَقَةُ شَجَرٍ زَاهِيَةٍ وَأَضِحَةٍ،
وَالْمِفْتَاحُ فِي سُلْسِلَةٍ مِنْ رِيَشٍ.

فِي مَوَاجِهِ النّافِذَةِ، أَزْهَارُ عِبَادِ الشَّمْسِ الْكَبِيرَةِ.
عَلَى الطَّرِيقِ الْمُوحِلِ، الْغَارُ مِنْ الْحِصَانِ الْعَاقِبِ.
وَهِيَ تَقِفُ هُنَاكَ سَاكِنَةً تَنْتَظِرُ.
حَزِينَةً.

الضَّوءُ الْمُنْعَكِسُ عَلَى وَجْهِهَا
رُبَّمَا كَانَ مِنْ أَزْهَارِ عِبَادِ الشَّمْسِ الْمَوَاجِهِةِ.
وَفَجْأَةً تَطُوحُ بِذِرَاعَيْهَا،
تُطَارِدُ الرِّيحَ،
تَنْتَزِعُ قُبْعَةَ الْفَارَسِ الْقَشِ،
تَعْلِقُهَا عَلَى صَدْرِهَا،
تَدْخُلُ وَتُغْلِقُ النّافِذَةَ.

قَمَرٌ كَبِيرٌ،
هَدُوءٌ فَضِيٌّ،
لَا شَيْءَ.
وَحِصَانٌ أَبْيَضٌ خَلْفَ سِيَاحِ الْحَدِيقَةِ.
كُلُّهُمْ مَجْبُولُونَ مِنْ ضَوْءٍ.
دَخَلَ شَابٌ الْحَدِيقَةَ-
لَمْ يَفْتَحِ الْبَوَابَةَ،
ذَهَبَ مَبَاشَرَةً عِزَّ السِّيَاحِ.
وَعَلَى صَدْرِهِ وَفَخَذَيْهِ
تَبَقَّتْ نَقُوشٌ أَرْبَعَةٌ ذَهَبِيَّةٌ عَرِيضَةٌ-
تَفَرَّجَاتٍ مِنْ آثَارِ الْقُضْبَانِ.
تَحْتَ الْأَشْجَارِ ضَهْلَ الْحِصَانِ.

لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَتَبَيَّنَ عَنْ بَعْدٍ - يَقُولُ - أَيُّ شَيْءٍ كَانَ،
 ذَلِكَ الشَّيْءُ الْمَبْيَضُّ الْمَعْلُقُ حَوْلَ خَصْرِهِ.
 كَانَ عَارِيًّا تَقْرِيْبًا، لَوْحَتِهِ الشَّمْسُ، يَلَوْنُ التُّرَابِ،
 يَكْفُفُ بِجَانِبِ الْعَوَارِضِ الْخَشْيِيَّةِ الْمُنْتَصِبَةِ،
 عَرِيضَ الْمُنْكَبَيْنِ بِشَكْلِ لَا يَتَنَاسَبُ مَعَ سِنِهِ
 (رَأَيْتُ ذَلِكَ حِينَمَا اقْتَرَبَ أَكْثَرُ).
 وَذَلِكَ الشَّيْءُ الْمَعْلُقُ حَوْلَ خَصْرِهِ
 كَانَ الْمَثْرَرُ الْأَبْيَضُ بِالْمَسَامِيرِ.
 لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أُحْيِيهِ.
 أَمْسَكَتُ الْمَسَامِيرَ بَيْنَ أَسْنَانِي -
 لَقَدْ لَمَعَتْ - وَالْحَقُّ يُقَالُ - فِي الشَّمْسِ
 وَأَصَابَتْنِي بِالْإِنْيَهَارِ.
 لَكِنِّي لَمْ أَكُنْ نَجَّارًا.

لَمْ يَكُنْ قَدْ تَجَاوَزَ الثَّامِنَةَ عَشْرَةَ.
 خَلَعَ كُلُّ مَلَائِكَةٍ، كَأَنَّهُ كَانَ يَلْهَوْ،
 وَإِنْ كَانَ يَسْتَجِيبُ لَشَيْءٍ مَا
 اسْتَطَعْنَا نَحْنُ أَيْضًا- التَّعَرَّفَ عَلَيْهِ.
 تَسْلُقُ الصَّخْرَةَ رُبَّمَا لِيَدَّوْ أَطْوَلَ.
 وَرُبَّمَا ظَنَّ أَنَّ الارتفاعَ يَخْفِي العَرَى.
 لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ ضَرُورِيًّا.
 فَمَنْ ذَا الَّذِي يَهْتَمُّ بِالارتفاعِ فِي مِثْلِ هَذِهِ اللَّحْظَةِ؟
 كَانَ نَهْمُهُ خَطُّ قَرْنَفَلِيٍّ عَلَى خَصْرِهِ.
 أَثَرَ بَاقِيٍّ مِنْ حِزَامِهِ الْمَشْدُودِ.
 بِهِ بَدَأَ أَكْثَرَ عَرِيًّا.
 ثُمَّ، بِقِفْرَةٍ رَائِعَةٍ، رَغْمَ بَرْدِ يَنَابِرٍ،
 غَاصَ فِي الْبَحْرِ.
 سَرَعَانَ مَا عَادَ لِلظُّهُورِ وَهُوَ يَرْفَعُ الصَّلِيبَ عَالِيًّا.

الشيء الرئيسي

برغم ملاحظاته المليحة عن الباب،
الأحمر بصورة حادة على الواجهة المصمتة،
فقد عرفنا أنه أغفل الشيء الرئيسي.
في المواجهة، على التل الصغير،
خرج الرجل من القرية ليُطعم حصانه،
وضع حزمة القش
وجلس على الصخرة
متطلعاً في هدوءٍ وقليلٍ من الحزن
إلى عيني الحصان.

جمال الطبقة العاطلة

كَانَ يَذَرُ الطَّرِيقَ المُوَحِّلَ جِيئَةً وَذِهَاباً فِي عَصِيَّةٍ،
وَهُوَ يَنْزِعُ عَرَقاً،
بِجَرَسِ اللُّورِيِّ المَحْطَمِ وَحُمُولَتِهِ.
حَافِئاً، بِنُطْلُونِهِ مَشْمَرٍ، كَمَجْدَفٍ عَثِيقٍ،
بِقَدَمَيْنِ مَقْلُطَحَتَيْنِ، مَدْبُوعَتَيْنِ،
وَعَضَلَاتٍ مَنَحُونَةٍ فِي ذِرَاعِيهِ العَارِيَيْنِ.
وَإِذْ هَبَّ النِّسِيمُ،
ظَهَرَتْ خُطُوطُ ظَهْرِهِ القَوِيِّ وَاضِحَةً خِلَالَ القَمِيصِ.
الْفَتَيَاتُ العَائِدَاتُ مِنَ الشَّاطِئِ فِي الظُّهيرةِ
تَبَاطُلْنَ عِنْدَ تِلْكَ النِّقْطَةِ مِنَ الشَّارِعِ
لِيَبْرِطْنَ صَنَادِلَهُنَّ
أَوْ يَحْكُمْنَ أَزْرَارَهُنَّ.
أَنئذٍ قَفَزَ عَلَى البَطِيخِ فِي اللُّورِيِّ،
وَأَخْرَجَ المِشْطَ وَمَشَّطَ شَعْرَهُ.

التَّقَطَّ فِي يَدَيْهِ أَشْيَاءٌ بِلَا قِيَمَةٍ-
حَجَرًا،
كِسْرَةً مِنْ قِرْمِيدِ السَّقْفِ،
عُودَيِ ثِقَابٍ مُحْتَرَقَيْنِ،
المِسمَارَ الصَّدِئَ مِنْ الجِدَارِ المِقَابِلِ،
ورقةَ الشَّجَرِ التي دَخَلَتِ النَّاظِدَةُ،
الْقَطَرَاتِ المُنْتَساقِطَةَ مِنْ أُنْيَةِ الزَهْوَرِ المَرْوِيَّةِ
نِلْكَ القُصَاصَةِ مِنْ القَشِّ التي نَفَخَتْهَا الرِّيحُ إِلَى شَعْرِكَ بِالْأَمْسِ-
يَأْخُذُهُمْ،
وَيَكُونُ، فِي فَنَائِهِ الخَلْفِي،
شَجَرَةً، تَقْرِيبًا.
الشَّعْرُ يَكْمُنُ فِي هَذِهِ الـ«تَقْرِيبِيا». هَلْ نَرَاهُ؟

في الأماكن الغريبة

نَظَرَ حَوَالِيهِ.
لَا يَعْرِفُ أَيْنَ هُوَ.
الْفُروُبُ مَهِيْبٌ، بَعِيدٌ.
يَتَعَرَّفُ عَلَى سِيَاجِ الْحَدِيقَةِ،
وَمُقْبِضِ الْبَابِ،
وَالنُّوَافِذِ،
وَشَجَرِ السَّرْوِ.
لَكِنَّهُ هُوَ؟
بَحِيرَةٌ قَرْنَفَلِيَّةٌ اِنْعَكَسَتْ عَالِيًا،
فِي سَحَابَةٍ
بَحِيرَةٌ قَرْنَفَلِيَّةٌ ذَاتَ حَوَافٍ ذَهَبِيَّةٍ.
عَالِيًا هُنَاكَ تَرَكَ حَذَاهُ وَثِيَابَهُ.
وَالْآنَ، عَارِيًّا هَكَذَا،
كَيْفًا يُمْكِنُ أَنْ يَقِفَ فِي مُنْتَصَفِ الطَّرِيقِ،

عَارِيًّا هَكَذَا،
كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَدْخُلَ الْبَيْتَ الْغَرِيبَ.

سَحَبَ الرِّدَاءَ الْأَحْمَرَ، لِيَارِدَهُ فَوْقَ مَقَاعِدِهِمْ
 مَثَلُ أَمَامَ أَعْيُنِهِمْ مَعَانَتِهِمْ.
 ظَهَرَ عَارِيًّا خَلْفَ الْحَوَاجِزِ الرَّجَاجِيَّةِ
 مَعَ الْمَرْأَةِ الْعَارِيَّةِ،
 التَّمَاعَاتُ السَّكَاكِينُ الْخَمْسُ شُوهِدَتْ أَيْضًا.
 تَحْطُمُ التَّمَثَالُ الْخَزَفِي فِي زَاوِيَةِ الْحَمَامِ.
 وَفِي إِضَاءَةٍ قَوِيَّةٍ شَدُّ الشَّبَكَةِ الْكَبِيرَةِ بِالْمَسْحِ الْفُظِّ الْبِشْعِ
 صَعَدَ السَّلَامَ وَهُوَ بِجَمَلِ شَمْعَةٍ.
 صَاخَ أَسْفَلَ النَّفْقِ.
 حَطَمَ - بِالْفِعْلِ - طَبَقًا
 الْآخَرُونَ اسْتَرْضَوْهُ، صَفَّقُوا ، وَرَحَلُوا
 لَمَلَمَ أَجْزَاءَ الطَّبَقِ الْمَهْشَمَةِ
 وَقَضَى اللَّيْلَةَ بِطَوَلِهَا وَهُوَ يَحَاوِلُ أَنْ يَضُمَّهَا إِلَى بَعْضِهَا
 جُزْءٍ وَاحِدٍ كَانَ مَفْقُودًا، مِنْ الْمُنْتَصَفِ بِالضَّبِّطِ.

والآن، لم يكن لديه أي شيء يأكل فيه عشاءه.
بل أنه لم يكن جائعاً.

لَا، لَا - يَقُول - رُبَّمَا أَيُّ شَيْءٍ آخِرَ إِلَّا الضُّوءُ،
فَأَنَا لَا أُعَوِّلُ عَلَيْهِ، لَا أَقْبِلُ ذَلِكَ،
إِنِّي أُمْسِكُهُ ، أَشَدُّ ذَيْلَهُ،
أَشَدُّ السَّتَّارَةِ ،
أَهْشَمُ رَجَاجِ النَّافِذَةِ،
أَسْقِطُ عَلَى أُرَيْكَةِ الْحَدِيقَةِ،
أَرَى بَقْعَةً صَغِيرَةً عَلَى مِعْطَفِكَ،
أَرَى طَبَقَةً مِنَ الطَّيْنِ عَلَى ظَهْرِ اصْبِعِكَ أَدَسِ الْمِفْتَاحِ
تَحْتَ إِبْطِكَ الْعَرَقَانِ،
إِنِّي رَجُلٌ ، أَقُولُ لَكَ،
أَصْعَدُ السَّلَامَ كُلَّ سَلَمَتَيْنِ فِي الْقَفْزَةِ الْوَاحِدَةِ،
أَخْرَجَ إِلَى الشَّرْفَةِ وَأَرْفَعَ الْعِلْمَ.

صورة الميت

عندمَا غَرَبَتِ الشَّمْسُ ، حملُوا المَيِّتَ إِلَى الشَّاطِئِ .
انتَشَرَ انْعِكَاسُ ذَهَبِي وَبِنَفْسَجِي وَقَرْمَزِي
بَعِيداً فَوْقَ قَوْسِ الرَّمَالِ النَّدِيَةِ .
وَكَانَ غَرِيباً -
هَذَا الإِشْرَاقُ وَهَذِهِ الْوُجُوهُ -
وَلَيْسَ مَيِّتاً أَبَداً ،
وَخَاصَّةً أَجْسَادَهُمْ ،
الْفَتْيَةُ الْمُفْعَمَةُ بِالْحَيَوِيَّةِ ،
الْمَهْوُونةُ بِالزَّيْتِ العَطْرِيَّةِ
الَّتِي تَنَاسَبَ - أَكْثَرَ - مُخَادَعُ الحُبِّ .
وَحَيْثُ كَانَتِ الْخِيَامُ ،
تَرَكَ مَذْيَاعٌ مَفْتُوحاً .
كَانَ مِنَ المُمْكِنِ سَمَاعُ مَارِشِ الْإِنْتِصَارِ .
هَذَا فِي المُنْخَفَضِ بوضوحٍ ،

بينما كَانَ الانعكاسُ الأخيرُ للفسقِ ينطفئُ،
أرجوانياً،
على أظافرِ قَدَمِ «ايوميلوس» ودرعِهِ.

أَغْمَضَ عَيْنِيهِ لِلشَّمْسِ .
غَمَرَ قَدَمِيهِ فِي الْبَحْرِ .
لَا حَظَّ تَعْبِيرِ يَدَيْهِ لِلْمَرَّةِ الْأُولَى .
تَعَبٌ خَفِيٌّ رَحِيبٌ كَمَا الْحَرِيَّةُ .
أَتَى الْمُنْدُوبُونَ وَرَاحُوا يُقَدِّمُونَ الْهَدَايَا وَالْأَنْخَابَ ،
وَهُمْ يَعْدُونَ بِالْغَنَائِمِ وَالْقَابِ الْبَطُولَةِ .
نَظَرَ ، غَيْرَ مُصَدِّقٍ ، إِلَى سَرَطَانٍ يَتَرَنِّجُ فَوْقَ حِصَاةٍ
بِطَّاءٍ ، مُسْتَرِيًّا ،
وَلَكِنْ بِطَرِيقَةٍ رَسْمِيَّةٍ
كَمَا لَوْ كَانَ يَصْعَدُ إِلَى الْأَبْدِيَّةِ .
لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ غِيظَهُ كَانَ مَجْرَدَ اعْتِدَارٍ .

ذَبَحُوا الدِّيكَ ، والحمَّامَةَ ، والحَمَلَ .
بالدَّمَ غَطَوْا أَكْتَافَهُمْ ، ورقَابَهُمْ ، ووجُوهَهُمْ
استَدَارَ أَحَدُهُمْ إِلَى الْحَائِطِ
وَلَطَخَ قَضِييَهْ بِالدَّمِ .
عندئذَ ، أَطْلَقَتِ النِّسَاءُ الثَّلَاثُ الْوَاقِفَاتُ فِي إِحْدَى الزَّوَايَا .
الَّتَايِي يَضَعْنَ بَرَاقِعَ بِيضَاءَ ،
أَطْلَقْنَ صَرَخَاتٍ قَصِيرَةً
كَمَا لَوْ كُنَّ يَتَعَرَّضْنَ لِلذَّبْحِ .
وَالرِّجَالُ ، كَمَا لَوْ لَمْ يَسْمَعُوا ،
كَانُوا يُشْخِطُونَ عَلَى الْأَرْضِ
بِقِطْعَةٍ طَبَاشِيرِ
فَيَرْسُمُونَ حَيَاتٍ مَفْرُودَةً وَسِهَامًا قَدِيمَةً .
فِي الْخَارِجِ ، قَرَعَتِ الطُّبُولُ ،
وَصَوْتُهَا يَصِلُ إِلَى كُلِّ الْمَنَاطِقِ الْقَرِيبَةِ .

وجه أم واجهة

«لَقَدْ نَحَتُ هَذَا التَّمثالَ مِنَ الصُّخْرِ».

قال -

«لَا يَأْزِمِيلُ ، بَلْ بِأَصَابِعِي العَارِيَّةِ،

بِعَيْنِي العَارِيَتَيْنِ،

بجسدي العاري،

بِشَفَّتِي .

وَأَنَا لَا أَعْرِفُ الْآنَ مَنْ هُوَ أَنَا وَمَنْ التَّمثالُ»

اختبأ خلفه،

كان قبيحاً ، قبيحاً -

احتضنته،

دفعه وهو يمسكه مِنْ خَصْرِهِ

وساراً معاً.

وبعدئذ سيزعمُ أَنَّ هَذَا التَّمثالَ (الرائعَ حقاً)

كَأَنَّهُ هُوَ نَفْسُهُ،
بَلْ إِنَّ التَّمَثَالَ قَدْ سَارَ بِنَفْسِهِ .
وَلَكِنْ ، مِمَّنْ يَصْدُقُهُ؟

فِي كُلِّ مَرَّةٍ فَتَحَ فِيهَا نَافِذَتَهُ،
 كَانَ يَرَى نَفْسَهُ خِلَالَ نَافِذَةِ الْبَيْتِ،
 عَبْرَ الشَّارِعِ.
 فِي الْمَرَاةِ الطَّوِيلَةِ فِي نُرْفَةِ الْأُخْرَى،
 بِصُورَةٍ سَرِيَّةٍ،
 كَمَا لَوْ كَانَ قَدْ دَخَلَهَا لِيَسْرِقَ شَيْئًا مَّا.
 أَمْرٌ لَا يَحْتَمَلُ -
 أَلَّا يَكُونَ الْمَرْءُ قَادِرًا عَلَى أَنْ يِنَالَ قَلِيلًا مِنَ الْمَوَاءِ،
 قَلِيلًا مِنَ الشَّمْسِ -
 لِأَشْيَاءٍ.
 ذَاتَ يَوْمٍ، التَّقَطَّ حَجَرًا،
 صَوَّبًا ، وَرَمَى.
 مَعَ الصُّخْبِ ظَهَرَ جَارُهُ فِي النَّافِذَةِ.
 «الْحَمْدُ لِلَّهِ» - قَالَ -

« كَلَّمَا حَاوَلْتُ النَّظَرَ لِنَفْسِي فِي مِرْآتِي ،
نَظَرْتُ إِلَى "مَرَايَاكُمْ فِي مَكْرٍ ،
أَمْرٍ لَا يَحْتَمِلُ» .
عَادَ الْآخَرُ إِلَى حَجْرَتِهِ ،
إِلَى مَكَانِهِ .
وَهُنَاكَ ، فِي مِرْآتِهِ ،
وَقَفَ الْجَارُ ، فِي مُوَاجَهَتِهِ ،
وَبَيْنَ أَسْنَانِهِ سِكِّينٌ .

==== موت في كارلوفاكسي

كَانَ الرَّجُلُ الْمَيِّتُ وَالْأَيْفُونَةُ فِي الْغُرْفَةِ الدَّاخِلِيَّةِ.
وَقَفَّتِ الْمَرْأَةُ بِجَانِبِهِ.
كِلَاهُمَا مُتَصَالِبٌ الذَّرَاعَيْنِ.
لَمْ تَتَعَرَّفْ عَلَيْهِ.
كَانَتِ الْمَرْأَةُ الْأُخْرَى ، فِي الْمَطْبَخِ ، تَنْظِفُ الْبَارِزَاءَ.
تَدْفُقُ صَوْتُ غَلِيَانِ الْمَاءِ فِي الْإِنَاءِ إِلَى غُرْفَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.
دَخَلَ الْإِبْنُ الْأَكْبَرُ.
نَظَرَ حَوْلَهُ.
خَلَعَ قَبْعَتَهُ بِيْطَاءَ
لَمَلَّتِ الْمَرْأَةُ الْأُخْرَى ، فِي الْمَطْبَخِ ، تَنْظِفُ الْبَارِزَاءَ.
تَدْفُقُ صَوْتُ غَلِيَانِ الْمَاءِ فِي الْإِنَاءِ إِلَى غُرْفَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.
دَخَلَ الْإِبْنُ الْأَكْبَرُ.
نَظَرَ حَوْلَهُ.
خَلَعَ قَبْعَتَهُ بِيْطَاءَ

لَمَلَمَتِ الْمَرْأَةُ الْأُولَى ، بِلَا ضَوْضَاءٍ قَدَرَ الْإِمْكَانَ ،
قَبَشَرَ الْبَيْضِ مِنَ الْمَائِدَةِ
وَوَضَعَتْهُ فِي جَيْبِهَا .

هَذَا الْمَعْقَدُ هُوَ مَا كَانَ يَجْلِسُ عَلَيْهِ الرَّجُلُ الْمَيِّتُ.
الْمَخْمَلُ الْأَخْضَرُ لَامِعٌ حَيْثُ كَانَتْ ذِرَاعَاهُ تَسْتَقِرَّانِ.
فِيمَا بَعْدَ، عِنْدَمَا أَخَذُوهُ بَعِيدًا،
جَاءَ الذُّبَابُ - بَضْعٌ ذُبَابَاتٍ ضَخْمَةٍ هَادِئَةٍ.
كَانَ الشِّتَاءُ.
مَحْصُولٌ بِرَتَقَالٍ وَفِيرٍ -
كَانُوا يَقْدِفُونَ الْبَرْتَقَالَ بَعِيدًا
خَلْفَ سِيَّاحِ سَاحَاتِ الْمَخْزَنِ،
كَانَتْ السَّمَاءُ أَيْضًا غَائِمَةً -
فَلَمْ تَكُنْ لَتَسْتَطِيعَ أَنْ تَقُولَ مَتَى طَلَعَ الصَّبَاحُ.
وَذَاتَ يَوْمٍ، فِي الصَّبَاحِ الْيَاكِرِ،
طَرَقَ النِّقَاشُونَ بِفَرْشَانِهِمْ.
رَدَّ الْخَادِمُ النَّحِيلَ
أَعْطَاهُمْ أُرْبُطَةً عَنَقَ الرَّجُلِ الْمَيِّنِ -

رباط عنقٍ فاح الزهره ،
وواحداً أصفر ،
وواحداً أسود .
غمزوا يعيئونهم له .
ومضوا .
والمقعد في الدور الأرضي ، تسقطُ الفئرانُ في شركه .

اعادة تكوين النوم

في الليل ، تهوى كسرَ الجصِّ من السقف فوق السرير .
لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ مكانٍ للتمدّد في الفراش .
المرأة أيضاً تحطّمت .
والتمثالُ الجبسيُّ في الممرِّ تقطى بالسناج -
يلْ أنكْ لاتستطيعُ أن تلمسه ،
دَعِه وشأنه يتعانقان -
وعلاماتُ سوداءَ تخلفت على الفخذين ،
والركبةِ ، والشفَتين ، وراحتي اليدين .
شهور طويلة مضت
منذ انقطعَ الماء ، وخطُّ التليفون ، والكهرباء .
وعلى المنضدة ، ذات اللوح الرخامي ،
بجانبِ أعقابِ السجائر ،
كانت ثمرتان من الخس الضخم تتعفّنان .

لُورِيَاتٍ ضَخْمَةً تَسْرَعُ عَلَى الطَّرِيقِ الْعَامِ فِي اللَّيْلِ
مُحْمَلَةٌ بِلَفَاتِ الْأَسْلَافِ الشَّائِكَةِ وَأَقْنَعَةِ الْغَازِ.
فِي الْفَجْرِ ، أَسْفَلَ الْمَبْنَى الْحَجَرِي ،
يُدِيرُونَ مَحْرَكَاتِ الدَّرَاجَاتِ الْبَخَّارِيَّةِ.
وَرَجُلٌ بَالِغُ الشَّحُوبِ ، يَرْتَدِي سِتْرَةً حَمْرَاءَ ،
يَخْرُجُ إِلَى سَطْحِ الْمَبْنَى ،
يَنْظُرُ إِلَى النَوَافِذِ الْمَغْلَقَةِ ، وَالتَّلَالِ.
يُشِيرُ بِإصْبَعِ نَحِيلِ ،
يَحْصِي الْفَتْحَاتِ فِي بَرْجِ الْحَمَامِ الْمَهْجُورِ مِنْذُ أَمَدٍ بَعِيدِ ،
وَاحِدَةٍ ، وَاحِدَةٍ.

مكاتب الاستجواب

مَمَرٌ طَوِيلٌ . أَبْوَابٌ مَقْلَقَةٌ عَلَى الْجَانِبَيْنِ .
مَدْحَنَةٌ مَوْقِدٌ خَفِيٌّ - تَتَفَتَّ دُخَانًا قَلِيلًا .
فِي الطَّرْفِ الْآخَرِ ، خَمْسَةٌ رِجَالٍ يَرْتَدُّونَ زِيَاً أَسْوَدَ ،
وَيُضَعُّونَ أَقْنَعَةً مَوْحَدَةً ،
نَظَرُوا إِلَيْهِ .
طَرَقَ أَحَدَ الْأَبْوَابِ .
لَا شَيْءَ
الثَّانِي ،
الثَّالِثُ ،
حَتَّى الْآخِرِ
لَا جَوَابَ .
عِنْدَئِذٍ ، يَسْتَدِيرُ إِلَى الْجَانِبِ الْآخَرِ ،
طَرَقَهُ طَرَقَةً ، عَلَى كُلِّ الْأَبْوَابِ .
لَا شَيْءَ .

الرجالُ المقنَّعونَ لا يتحركون.

إذن؟

وحيثما قرر أن يعبرَ المدخلَ ويرحل ،

انطلقَ البابُ ذاتياً.

حلَّ الظلام.

كان المطرُ ينهمرُ في الخارج.

سمَّعَ صوتُ الماءِ على السَّقْفِ الصفيح،

كَانَ لَدَيْهِ مِنَ الْوَقْتِ

مايكفي بالضبط ليغرسَ في ذاكرته:

الأسفلتَ المبتل الذي يعكسُ صورةَ محلِّ الحِلَاقَةِ

الجديد

المصنوع من الزُّجاج،

مع مقاعدَ عاليةٍ باهتةٍ الزُّرْقَة.

ليس قليلاً أبداً

شيء ما آخر - ما هو؟

هو نفسه لا يعرف.

أضفه .

إلى أي شيء أضيفه؟ وماذا أصنع به؟

هو لا يعرف

لا يعرف.

وحدها هذه الإرادة إرادته

يأخذ سيجارة.

يشعلها.

الرياح تعصف في الخارج.

سوف يتحطم النخيل في فضاء الكنيسة.

الرياح لا تدخل ساعة الحائط.

لا ينهار الزمن.

التاسعة ، العاشرة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة،

الوَاحِدَة.

إِنَّهُمْ يَضَعُونَ الْمَائِدَةَ بِجَوَارِ الْبَابِ فِي الْفُرْقَةِ،
يَحْضِرُونَ الْأَطْبَاقَ.

الْمَرْأَةُ الْعَجُوزُ تَرَسِمُ شَارَةَ الصَّلِيبِ عَلَى نَفْسِهَا.
الْمَلْعَقَةُ تَنْتَقِلُ إِلَى الْفَمِ.
وَشَرِيحَةُ خَبِزٍ تَحْتَ الْمَائِدَةِ.

_____ الفناة التي استعادت بصرها

آه - تقول - إنني أرى من جديد.
طوال هذه السنين كانت عيناى غريبتين على،
كانتا حصاتين داخلي،
كانتا حاتين عتيقتين
في ماء كثيف ، مظلم - ماء أسود.
الآن - أليست هذه غيمة ؟ وهذه ورده ؟ قل لي،
وهذه ورقة شجر - أليست خضراء؟
خ - ض - ر - ا - ا - ا
وهذا - صوتي - حقاً؟
هل يمكنك أن تسمعني وأنا أتكلم؟
الصوت والعينان -
أليس ذلك مايسمى الحرية؟
أسفل في الطابق الأرضي
نسيت الصينية الفضية الواسعة،

والعَلَبَ الْكَرْتُونِيَّةَ،
والأَقْفَاصَ وَبَكَرَاتِ الْخَيْطِ.

على الجانب الآخر من الشارع الخلفي
حيث توجد سلالم الحريق،
حيث توجد آنية زهور مَحْطَمَة ، وأباريق زُجاجية مَهْشَمَة،
حيث توجد كلاب ميتة، ودود ، وذباب أخضر ،
حيث يَبُولُ تجار الحديد ، والجزَّارون، والخرَّاطون -
يفزع الأطفال في الليل ،
والنجوم تصيح كثيراً كثيراً ،
تتنادى من بعدٍ سحيق
كما لو أن كل واحدٍ في جانب -
لا تحدثنى مرةً أخرى عن التماثيل - قال
لأستطيع الاحتمال ، أقول لك.
لأعتذرات أخرى -
أسفل في القبو الكبير،
النساء الهزيلات بأذرعهن الطويلة يجمعن السَّناج من

الغلايات ،
يدهن عيونهنّ، وأسنانهنّ،
وباب المطبخ، والإبريق الزجاجي،
وهنّ يعتقدن أنهنّ - بذلك - يصبحن غير مرئيّات ،
أو - على الأقل - لا يمكن التعرف عليهنّ،
بينما المرأة في الممرّ، ترتفع فوقهنّ
عندما يدخلن في السرّ أو يخرجن
ملتصقاتٍ بالحائط،
وضوء الكشاف يتجه إليهن في منتصف العشبِ
الأصفر.

خلفَ الحائطِ القديمِ،
عبرَ المَسْتودعاتِ،
وخلالَ الفتحاتِ الناتجةِ من زَحَحةِ الأشجارِ،
رأى
الميت
بعينين وحشيتين ، مُتَهِمَتَيْنِ،
الصيَّادَ الشابَ
الذي بَالَ عَلَى التَّاجِ المَحْطَمِ لأحدِ الأعمدةِ.
هكذا، إذن،
فإذا كَانَ الأحياءُ يَسْتَلْقُونَ
فالموتى أيضاً يَسْتَلْقُونَ.

صفوفاً من أشجار اللوز،
صفوف من التماثيل ،
الشلوجُ العالية غطت الجبال،
والمقابر،
وطلقات الصيادين في بساتين الزيتون -
جمال رائع ، عبث رائع،
كما الأخوات، تكذب كلُّ منهن الأخرى،
يكذب كلُّ عبث الحياة،
وعبث الموت.
عربة الموتى مرّت
محملةً بأزهار اللوز.
والتماثيل
أطلت من النوافذ.

بعد المحاكمة

الوجه المرعوب أُوْصِد.
الشَّعْرُ مَشَعَثٌ، القَمِيصُ مَمَزَّقٌ، والجَسَدُ مَلِءٌ
بِالكَدَمَاتِ.
أَعَادُوا إِلَيْهِ الْحَزَامَ الْجِلْدِيَّ،
وسَاعَةَ الْيَدِ، وَالْمِشْطَ الْأَسْوَدَ مَتْرُوكَيْنِ عَلَى الْمُنْضَدَةِ
أَخَذَهُمْ.
لَمْ يَعْرِفْ مَاذَا يَرْتَدِّي مِنْهُمْ .
السَّاعَةُ ؟ أَمْ الْحَزَامُ ؟
أَيِّنَ يَجِبُ أَنْ يَضَعَ الْمِشْطَ ؟
نَظَرَ إِلَى بَطَاقَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ .
«لُوكَاس» قَالَ ،
«لُوكَاس» قَالَ لِنَفْسِهِ مَرَّةً أُخْرَى
لَمْ يَرْفَعْ عَيْنَيْهِ ،
وَضَعَ السَّاعَةَ فِي مَعْصَمِهِ بِيْطًا .

(إنه خطأ المنضدة -
مظلمة وعارية تماماً - أخذ أركانها مخدوش)
ارتدى الحزام أيضاً - أحكمة.
كان لا يزال يحكمه عندما خرج إلى الممر -
المرحاض العتيق يجمع الزجاجات في المقهى،
وأصوات الحراس يمكن سماعها. أسفل المنور.
«لوكاس ، لوكاس» قال مرة أخرى
كأنه يتحدث إلى شخص غريب بلغة أجنبية
كان المساء .
والأضواء تبين في الشارع وفي «المبوزيوم جاردن»

في الليل ، يمكن أن يستشفّ الحائطُ خلفَ الحائطِ .
 لن تأتي الأيائلُ لتشرَبَ الماءَ من النافورة .
 فهم يقيمون في الغاباتِ .
 وعندما يكون ثمة قمرٌ ،
 فإن الحائطَ الأولَ ينهارُ ،
 فالثاني ، فالثالثُ .
 تهبطُ الأرانِبُ البريَّةُ ،
 تحمَلُ في الوادي .
 كلُّ شيءٍ على حاله ،
 ناعماً ، غائماً ، فضيًّا ،
 قرنُ الثورِ في ضوءِ القمرِ ،
 واليومَةُ فوقَ السقفِ
 والصندوقُ المفلقُ الطافي في النهرِ
 مستقلاً بنفسه تماماً .

معسكر اعتقال

الصفير ، والصياح ، والحفيف ، والصوت المكتوم ،
الماء المسكوب ، والدخان ، والحجر ، والمنشأ ،
شجرة ساقطة وسط القتلى -
عندما خلع الحراس عنهم ثيابهم .
كان بمقدورك أن تسمع صليل عملة التليفون
وهي تتساقط من جيوبهم واحدة واحدة ،
والمقص الصغير ، ومقلم الأظافر ،
المرآة الصغيرة والشعر الطويل المستعار الخادع
للبطل الأصلع ، مغطى بالقش ،
زجاج وأشجار شوك مجتمعة
وعقب سيجارة مخبأ خلف الأذن .

المدينة كلها مضاءة تحت السماء المسائية،
ومصباحان حمران ساطعان يومضان عالياً بلا تبرير،
فوق النوافذ، والجسر، والشوارع، والتاكسيات،
والأتوبيسات.
«كان لديّ أنا أيضاً دراجة» - قال - «كنت أحلم بذلك»
قال.

المرأة في الغرفة نظرت بعيداً، لم تنقل كلمة،
لم يكن فستانها مغطى من الجانب الأيمن،
فلو وقفت لاستطاع المرء أن يرى انحناء كتفها.
أما الباقي، فلا يمكن للمرء أن يتحدث عنه - قال،
فأنت تحتفظ به كنزاً سيّاحة مكسورة
تخطمها بنفسك عندما يمرّ جامع الأشياء القديمة،
بلهفة آثمة، في الصباح الباكر،
والنظارة الجميلة ملفوفة في جرائد قديمة،

قد تضربها في سياج السلم، يقلق،
لأنها ماتزال ترن بصوت عميق، نافذ -
ذلك الصوت الذي لا ينكسر،
وكأنه يتأمر مع زجاج النوافذ، مع الريح، مع الجدران.
آنثى، يصعد العازف الأعمى السلام منها،
يضع صندوق الكمان على الكرسي، يفتحها،
فإذا بنظارتين تلمعان تماماً.

جريح أم ميت؟

خرجوا بالنقالة سرّاً من الباب الخلفي.
كنا ننظر من فرجات المصاريح.
عاد أحدهم - لابدّ أنه نسي شيئاً ما - مشطه.
وفي الشارع التمعت الملاء أكثر بياضاً.
الأضواء لم تشتعل بعد.
إنني أشك فيما إذا كان لديهم وقت - قال.
وقال الرجل ذو السيجارة المنطفئة:
لماذا يحرصون على إخفائه؟
انحنت المرأة بجانبه للأسفل
فبان فخذها كلهما من أعلى
من الناحية المقابلة، كأن الكلب الضخم يقترب،
وهو يحمل بين أسنانه
القناع الذي كان مطابقاً لوجه الرجل الراقِد على النقالة.
وفجأة ظهرت المصابيح الخمسة القوية .

تحتها، المخبرون الخمسة، بلا حركة، يرتدون قبعات
سوداء جديدة.

ابتعدنا بسرعة عن فرجات المصاريح.
أُضيئت الغرفة كلها بالخطوط والشرائط -
كانوا يضعون خطوطاً تحت الآثار غير المرئية،
وعلى المنضدة، وعكبة المجوهرات، والمفاتيح.
وأحد احذيتيه.

التعجب الضروري

عليك أن تحدّد الوقت، والضوء واللون التقريبي،
ففي الليل عندما تمرّ عربة الكارو، ملكمة باليراميل،
تسحق إحدى عجلائها الجص،
وتصرّ شقوق الجدار.
خلف زجاج النافذة
يمكنك أن ترى في مواجهة المطبخ الأبيض
الثلاجة، وقدمي الرجل العجوز الحافيتين.
بعدئذٍ، يضاء نور الحمام.
يشدون الستائر.
تأخذ الفتاة صينية التفاح إلى الشرفة.
والفونوغراف يعزف.
وأنت لاتستطيع الاختيار بين الأشياء
بدون علاقة أو تضاد،
إلى أن تسمع الصرخة وتتفرس السكين

في المِنْضدةِ الخشبيّةِ
وهي تطعنُ مِندِيلًا ورقياً
يحملُ أثراً دَقِيقاً لِسُفْتَيْنِ مرسُومتَيْنِ.

تفربَ الشَّمْسُ.
قاربَ شراعيَّ يدخلُ الميناءَ.
والصمتُ الذي ينفثُ البخارَ.. ذهبيٌّ ووَرديّ.
مجدافٌ يَوْمُضُ.
والسَّلمُ الأرجوانيُّ المصنوعُ مِنَ الحِبالِ.
كلُّ شيءٍ مضيءٌ - لا أجبارَ، لا أخشابَ.
والحاجبُ الفضيُّ للقَمَرِ ... منكسِرِ.
وثلاثةُ أزْرارٍ ماتكادُ تلتَمِعُ عَلَى قَمِيصِكَ.
والموتُ، أيضاً، غائبٌ عَنِ الإضاءةِ.

أفول نارسيسوس

تساقطَ الجصُّ عن الحائطِ هُنا وهناكُ
جواربه وقميصه على الكرسي.
تحت السرير، نفس الظل، غامض دائماً.
وقفَ عارياً أمامَ المرأة.
تأملُ بإمعان.
«مُسْتَحِيل» ، قال «مُسْتَحِيل» .
أخذَ من المنضدةِ ورقةَ خَسٍ كبيرة،
وضعها في فمه،
وراحَ يعضها، وهو يقفُ عارياً هناكُ أمامَ المرأة،
مُحاولاً أن يستعيدَ أو يَقلدَ طبيعته.

بدون اكتمال

الغُيُومُ عَلَى الْجِبَالِ.
فَمَنْ الْمَلُومُ.
مَاذَا؟
يَنْظُرُ أَمَامَهُ، صَامِتًا، مُتَعَبًا،
يَسْتَدِيرُ، يَسِيرُ، يَنْحَنِي.
الصَّخُورُ فِي الْأَسْفَلِ.
وَالطُّيُورُ فِي الْأَعَالِيِ.
أَبْرِيقُ فِي النَّافِذَةِ.
النَّبَاتَاتُ الشُّوكِيَّةُ فِي الْوَادِيِ.
الْأَيْدِي فِي الْجُيُوبِ.
تَبْرِيرَاتُ، تَبْرِيرَاتُ،
الْقَصِيدَةُ تَتَأَخَّرُ.
فَرَاغُ.
وَقِيمُ الْكَلِمَةِ مُحْكَمَةٌ بِمَا سَتُخْفِيهِ.

في الظلام

مَشَعِلُ الْقَنَادِيلِ مَرَّ عِنْدَ الْغُرُوبِ وَمَعَهُ السُّكْمُ،
أَشْعَلَ قَنَادِيلَ الْجَزِيرَةِ كَثُوبٍ مَنُورَةٍ فِي الظُّلَامِ،
كَأَبَارِ صَفَرَاءَ كَبِيرَةٍ مَبْعَثَةٍ.
فِي الْآبَارِ، تَأْرَجَحَتِ الْقَنَادِيلُ،
عُمُودِيَّةً،
خَضِرَاءَ نَحَاسِيَّةً،
وَعَرَفَتِ،
وَمَضَى صَلِيبٌ عَلَى بُرْجٍ كَنِيسَةٍ «سَانَت بِيلاجيا»،
كَلَبٌ نَبَجَ خَلْفَ الْحَظِيرَةِ،
وَأَخَّرَ عِنْدَ الْجُمْرِكَ،
شَارَةً الْحَانَةِ كَانَتْ تَقْطُرُ الدَّمَ،
وَالرَّجُلَ، عَارِيَ الصَّدْرِ، يَحْمِلُ سَكِينًا حُمْرَاءَ كَبِيرَةٍ،
وَالْمَرْأَةَ، شَعْتَاءَ، تَخْفُقُ الْبَيْضَ فِي إِنَاءٍ.

الريح... على الأقل

الليل. حجرة الطعام.
ذباب على الثريا،
ذباب على في الصينية، على الخبز، على الأكواب.
الرجل العجوز يمشي في سراهة،
يتلصص على الأطباق الأخرى.
مفرش مائدة أبيض، ناصع البياض.
الريح في الشارع مع مصابيح الشارع.
آه الريح بأنابيبها اللامعة الطويلة الطنانة
تنسل سراً بين الجدران،
تحت المائدة،
في ياقات أسرة كبيرة،
تمتص الذباب،
والمناديل الورقية،
والنوم.

آه الريحُ - قال.

وضعَ ملعقته،

وخرج.

سنظلُّ طولَ الليلِ ننتظرُ عودته

فيما تتساقطُ بينَ حينٍ وآخر

قوالبُ ثلجٍ صغيرة

في الإبريق.

اللذة الأولى

جِيَالٌ شَامِخَةٌ، كَالِيدِ رُومٍ، أُوَيْتِ، أَوْثَرِيْسُ،
صُخُورٌ مَهِيْمَةٌ، كُرُومٌ، قَمْحٌ، وَبُسْتَانٌ زَيْتُونُ،
لَقَدْ شَقُّوا مَحَاجِرَ هُنَا، وَالْبَحْرُ انْسَحَبَ إِلَى الْوَرَاءِ،
رَائِحَةٌ قَوِيَّةٌ لَشَجَرِ الْمِسْتَكَةِ الَّذِي أَحْرَقَتْهُ الشَّمْسُ،
وَالسَّائِلُ الصَّمْفِيُّ يَقْطُرُ فِي شَكْلِ كَنْلٍ.
يَهِيْطُ لَيْلٌ كَبِيرٌ.

وَهُنَاكَ، عَلَى الشَّاطِئِ،
أَخِيلٌ، وَقَدْ تَخَطَّى الْمَرَاهِقَةَ،
يَجْرِبُ صَنْدَلَهُ،
أَحْسُ بِتِلْكَ اللَّذَّةِ الْخَاصَّةِ وَهُوَ يَضَعُ كَعْبَهُ عَلَى إِكْلِيلِ
الْفَارِ.

وَتَعْجَبُ حِينَمَا نَظَرَ إِلَى الْانْعِكَاسَاتِ فِي الْمَاءِ.
ثُمَّ مَضَى إِلَى الْحَدَّادِ يَطْلُبُ دِرْعَهُ -
إِنَّهُ الْآنَ يَعْرِفُ الشَّكْلَ بِأَدَقِّ التَّفَاصِيلِ،

والمشاهد المحفورة عليه،
والحجم،

كَانَ شَيْهَ مَرِيضٍ فِي الصَّبَاحِ التَّالِي.
كَانَ قَدْ أَتَخِمَ بِالْكَلِمَاتِ فِي اللَّيْلَةِ الْمَاضِيَةِ.
وَهُوَ لَا يَسْتَطِيعُ احْتِمَالَ الْكَلِمَاتِ،
وَلَا يَسْتَطِيعُ الْخَلَاصَ مِنْهَا.
إِنَّهُمْ يَدَهِنُونَ الْبَيْتَ فِي الْجَانِبِ الْآخَرَ مِنَ الشَّارِعِ
بِالْأَبْيَضِ الصَّفِيِّ، الْأَبْيَضِ النَّاصِعِ.
وَأَصْوَاتُ النِّقَاشِينَ تَرْنٌ عَالِيَةٌ فِي ضَوْءِ الشِّتَاءِ.
اِحْتَضَنَ أَحَدُهُمُ الْمَدَخَنَةَ عَلَى السُّطْحِ
كَمَا لَوْ كَانَ يَنْكَحُهَا.
قَطَرَاتٌ كَثِيفَةٌ مِنَ الطَّلَاءِ الْأَبْيَضِ
تَتَنَازَرُّ عَلَى التُّرْبَةِ السَّوْدَاءِ وَأَوْرَاقِ الْعُشْبِ الْمُتَعَفِّفَةِ.

قبل النوم

رتَّبت الأشياء،
غَسَّلت الأطباق.
كُلَّ شَيْءٍ هادئ.
الحادية عشرة.
خَلَعْتُ حِذَاءَهَا لتذهب إلى السرير.
تتمهل.
تتباطأ بجانب سريرها.
هل نَسِيتَ شيئاً ما يجعل يومها لا يريد الانتهاء؟
- المنزل، إذن، ليس مربّعاً،
ولا السرير،
ولا المنضدة -
ترفع جوربها، لاشعورياً، أمام المصباح
لتكتشف الثقب.
لا ترى شيئاً.

إِلَّا أَنَّهَا مُتَأَكِّدَةٌ أَنَّهُ هُنَاكَ
- رُبَّمَا كَانَ فِي الْجِدَارِ، أَوْ فِي الْمَرَاةِ -
فَخِلَالَ هَذَا الثُّقْبِ تَسْمَعُ صَهِيلَ اللَّيْلِ.
ظِلُّ الْجَوْرَبِ عَلَى الْمَلَاءَةِ
شَبَكَةٌ فِي مَاءٍ بَارِدٍ
تَقْطَعُهُ سَمَكَةٌ صَفْرَاءُ عَمِيَاءَ.

النَّاسُ يَتَوَقَّفُونَ فِي الشَّارِعِ، يَنْظُرُونَ.
 الْأَرْقَامَ فَوْقَ الْأَبْوَابِ لَا تَعْنِي شَيْئًا.
 النَّجَارُ يَذُقُّ مِسْمَارًا فِي الْمَنْصَدَةِ النُّحَيْلَةِ الطَّوِيلَةِ.
 شَخْصٌ مَا يَكْصِقُ قَائِمَةً بِالْأَسْمَاءِ عَلَى عَامُودِ التَّلْغَرِافِ.
 قَصَاصَةٌ جَرِيدَةٌ تُصَدِّرُ الْحَفِيفَ،
 تَعْلَقُ بِأَشْجَارِ الشُّوكِ.
 الْعَنَّاكِبُ تَحْتَ أَوْرَاقِ الْكُرُومِ.
 إِمْرَأَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَحَدِ الْبُيُوتِ لِتَدْخُلَ أُخْرَى.
 الْحَائِطُ أَصْفَرُ وَمُبْتَلٍ،
 الطَّلَاءُ يَتَقَشَّرُ.
 قَفْصٌ بِهِ طَائِرٌ كَنَّارِي فِي نَافِذَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.

أحياناً ما تجيء الكلمات من تلقاء ذاتها، تقريبا،
كأوراق الشجر -
الجدور المرئية، التربة، الشمس، والماء قد ساعدوا،
والأوراق المتعفنة القديمة ساعدت أيضاً .
ويمكن للمعاني أن تلتصق بسهولة كنسيج العنكبوت
على الأوراق،
أو الغبار وقطرات الندى التي تتلألأ يومضات مرتعشة.
تحت الأوراق،
فتاة صغيرة تنتزع أحشاء عروستها العارية،
تسقط قطرة على شعرها،
ترفع رأسها،
لا ترى شيئا،
إلا الشفافية الباردة للقطرة تذوب على جسدها.

الشخص الثالث

جَلَسَ الثَّلَاثَةُ أَمَامَ النَّافِذَةِ يَنْظُرُونَ إِلَى الْبَحْرِ.
تَحَدَّثَ أَحَدُهُمْ عَنِ الْبَحْرِ.
الثَّانِي كَانَ يَسْتَمِعُ.
أَمَّا الثَّالِثُ فَلَا تَحَدَّثَ وَلَا اسْتَمَعَ،
كَانَ يَفْوُصُ فِي الْبَحْرِ، وَيَطْفُو.
مِنْ وَرَاءِ إِطَارِ النَّافِذَةِ،
كَانَتْ حَرَكَاتُهُ بِطِيئَةً،
وَاضِحَةً فِي الزَّرْقَةِ النَحِيلَةِ الْبَاهِتَةِ.
كَانَ يَسْتَكْشِفُ قَارِبًا مَحْطَمًا.
دَقَّ الْجَرَسُ الْمَيِّتُ
انْبَشَقَتْ فِقَاقِيْعٌ جَمِيلَةٌ مُنْدَفِعَةٌ بِصَوْتٍ نَاعِمٍ -
فَجَاءَتْ سَأَلَ أَحَدَهُمَا، «هَلْ غَرِقَ؟»،
قَالَ الْآخَرُ «غَرِقَ».

نَظَرَ إِلَيْهِمَا الثَّالِثُ مِنْ قَاعِ الْبَحْرِ عَاجِزًا
بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَنْظُرُ بِهَا الْمَرْءُ إِلَى نَاسٍ غَرَقَى.

داخل وخارج النافذة

في الخارج، غيومٌ كبيرةٌ تأخذُ حمامَ شمسٍ،
ظلُّ الكنيسةِ في الوادي.
الخبزُ ملفوفٌ في منديلٍ معلقٍ في الشجرة.
الريّحُ تهبُّ من الجبال،
لتختبئَ في متاهةٍ صغيرةٍ تحتَ السلم.
المرأةُ - جنبَ النافذةِ - ترفو رداءً صوفيّاً.
والرجلُ يخلعُ حذاءه المطاط،
ينظرُ إلى قدميه -
قدميه العاريتين اللتين تخطوان على التربة.
تتركُ المرأةُ إبرَ الخياطة،
تنهضُ،
تتردّد،
تأخذُ الحذاءَ المطاط،
تضعُ يديها فيهما،

تَرَكَعْ،
تَزَحَفُ تَحْتَ السَّرِيرِ.

في انتظار الاعدام

وَقَفَّ هُنَاكَ فِي مُوَاجَهَةِ الْحَائِطِ،
فِي الْفَجْرِ،
وَعَيْنَاهُ مَكْشُوفَتَانِ،
وَعِنْدَمَا صُوِّبَتْ إِلَيْهِ اثْنَتَا عَشْرَةَ بِنْدَقِيَّةً،
أَحْسَّ - فِي هَدَوًى - أَنَّهُ فَتَيٌّ وَجَمِيلٌ،
أَنَّهُ يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ حَكِيمًا نَظِيفًا،
أَنَّ الْأَفْقَ الْقَرْمَزِيَّ الشَّحْبَ الْبَعِيدَ يَصْبِحُ هُوَ -
وَأَنَّ أَعْضَاءَهُ التَّنَاسُلِيَّةَ - نَعَمْ - تَحْتَفِظُ بِثِقَلِهَا الْمُنَاسِبِ،
وَتَبْعَثُ عَلَى الْحَزَنِ فِي دِفْئِهَا
- حَيْثُ يَنْظُرُ الْمُخْصِيُونَ،
حَيْثُ يُصَوِّبُونَ، -
هَلْ تَحْوَلُ الْآنَ إِلَى تِمَثَالٍ لِنَفْسِهِ؟
وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَيْهِ، عَارِيًا تَمَامًا،
فِي السَّاحَةِ الْعَلِيَا،

فِي يَوْمٍ مَشْرِقٍ مِنَ الصَّيْفِ الْيُونَانِي -
يَنْظُرُ إِلَيْهِ مُنْتَصِبًا شَاهِقًا
وَهُوَ نَفْسُهُ خَلْفَ أَكْتَافِ الزَّحَامِ.
خَلْفَ السَّائِحَاتِ الشَّرِّهَاتِ الْمُسْرَعَاتِ،
خَلْفَ النَّسْوَةِ الثَّلَاثِ الْمُتَأَنِّقَاتِ
الْلَّائِي يَضَعْنَ قُبَعَاتٍ سَوْدَاءَ.

منظر طبيعي أبيض

غَادَرَ دُونَ أَنْ يَلْحَظَهُ أَحَدٌ.
لَاخْطَوَةٌ سَمِعَتْ عِنْدَ الْبَابِ.
شَيْءٌ لَا يَصْدُقُ أَنَّهَا لَمْ تَمُطِرْ أَبَدًا فِي اللَّيْلِ.
فِي الْيَوْمِ التَّالِيِ شَرُوقُ شَمْسِ الشِّتَاءِ بِلاَ انْتِهَاءِ،
كَشَخَصٍ مَا يَحِلِقُ ذَقْنَهُ فِي حَمَامٍ أبيضِ
أَمَامَ مِرَاةٍ نَظَفَتْهَا يَدٌ مَجْهُولَةٌ
بِقِصَاصَةِ وَرَقٍ مُبْتَلَةٍ، وَنَاعِمَةٍ،
الْمُوسَى بَلِيدٍ،
الجلدُ يَحْمَرُ،
وَشَعْرُ الذَّقْنِ يَأْخُذُ شَكْلَ الْبَقْعِ،
وَبَعْدَ هَذَا الْارْتِبَاكِ
تَأْتِي رَائِحَةُ الْكُولُونِيَا.

ارتحالات

في بَطءٍ، تنتهي الأشياءُ إلى الخَوَاءِ،
كَتَلِكِ الْعِظَامِ الضُّخْمَةِ الَّتِي يَجِدُهَا الْمَرْءُ عَلَى الشَّاطِئِ
فِي الصَّيْفِ،
عِظَامَ حِصَانٍ أَوْ عِظَامَ حَيَوَانَاتٍ مَاقِبِلَ التَّارِيخِ،
خَاوِيَةً مِنَ الدَّاخِلِ، بِلَا نَخَاعٍ،
كُلُّ هَذِهِ الْبَقَايَا بَيْضَاءُ مُوَحَّدَةٌ،
بِلَا لَوْنٍ،
ذَاتِ ثُقُوبٍ خَفِيَّةٍ،
كَمَا يَحْدُثُ مَعَ الْغُرْفِ الْمَدْهُونَةِ فِي الشِّتَاءِ
عِنْدَمَا تَمْطُرُ السَّمَاءُ بِعِنْفٍ.
وَتُمْسِكُ مِقْبَضَ الْبَابِ أَوْ يَدَ فِنْجَانِ الشَّايِ
دُونَ أَنْ يُمْكِنَكَ الْقَوْلُ
مَا إِذَا كُنْتَ تُمْسِكُهُمَا أَمْ أَنَّهُمَا يُمْسِكَانِكَ
أَمْ أَنَّهُمَا يُمْكِنُ إِمْسَاكَهُمَا أَوْ إِمْسَاكَكَ.

وفجأةً،
وأنتَ على وَشكِ احتِسَاءِ الشَّيْءِ،
تَرَى بَيْنَ إصْبَعَيْكَ اليَدَ الخَرْفِيَّةَ نَفْسَهَا، -
والفنجانُ مفقود
- تتَفَحَّصُهَا: بيضاءَ تَمَامًا، بلا ثِقَلٍ، عَظْمِيَّةٌ تقريباً -
تَظُنُّ أَنَّهَا جَمِيلَةٌ،
تَأْخُذُ شَكْلَ نِصْفِ صِفْرِ - يَهْفُو إِلَى الْاِكْتِمَالِ،
فِيمَا عَلَى الْحَائِطِ،
وعقبَ قَرَقَعَةٍ عَمِيقَةٍ،
ينسربُ البَخَارُ الدَّافِئُ مِنَ الشَّيْءِ الَّذِي لَمْ تَشْرَبْهُ.

نَفْسَ الصَّوْتِ، الَّذِي مَا يَزَالُ أَجَشَّ،
قَالَ لَهُ لَاهِتًا،
«هَاهُنَا أَنْتَهِي، وَهَاهُنَا أَبَدًا مِنْ جَدِيدٍ» -
دَائِمًا نَفْسَ الْأَمْرِ،
دَائِرَةٌ مُتَكَرِّرَةٌ،
وَفِي الدَّائِرَةِ،
السَّرِيرُ الْخَاوِي
أَوْ الْمِنْصَدَّةُ الْعَارِيَّةُ مَعَ الْمَصْبَاحِ
الَّذِي يَضِيءُ يَدَيْنِ تَتَحَرَّكَانِ بِلَاهْتَفٍ
تَخْلَعَانِ قَفَازَيْنِ طَوِيلَيْنِ سَوْدَاوَيْنِ.

==== منزل ذو ثلاثة طوابق وطابق سفلي

فِي الطَّابِقِ الثَّلَاثِ كَانَ يَعِيشُ الطَّبَّةُ الثَّمَانِيَةُ الْفُقَرَاءُ.
فِي الثَّانِي الْخِيَاطَاتُ الْخَمْسُ مَعَ كَلْبِيهِنَ.
فِي الْأَوَّلِ مَالِكُ الْأَرْضِ مَعَ ابْنَتِهِ الْمُتَبَنِّاةِ.
فِي السُّفْلِيِّ، السَّلَالُ، وَالْأَبَارِيقُ، وَالْفُئْرَانُ.
وَالطَّوَابِقُ الثَّلَاثَةُ تَسْتَخْدِمُ نَفْسَ الدَّرَجِ.
تَسْلُقُ الْفَارَ الْحَائِطُ.
فِي اللَّيْلِ، عِنْدَمَا مَرَّ الْقِطَارُ
ذَهَبَتْ الْفُئْرَانُ إِلَى السَّطْحِ مِنْ خِلَالِ الْمَدْحَنَةِ
وَنَظَرَتْ إِلَى السَّمَاءِ،
إِلَى الْغَيُومِ،
إِلَى سِيَاحِ الْحَدِيقَةِ،
إِلَى أَضْوَاءِ الْمَطَاعِمِ،
فِيمَا أَوْصَدَتِ الْخِيَاطَةُ الْكُبْرَى الْمَصَارِيْعَ،
وَفَمَّهَا مَكِيءٌ بِالْدَّبَابِيْسِ.

ماءٌ يتساقطُ على حَجَرٍ،

صَوْتُ الماءِ

في شمسِ الشِّتَاءِ،

صَرَخَةُ طائرٍ وحيدٍ

في السَّمَاءِ الفَارِغَةِ

تَبَحُّثُ عَنَّا مِنْ جَدِيدٍ،

وَهِيَ نَوْمٌ

(إلى أيِّ «نَعَمْ» نَوْمٌ ؟)

يتساقطُ

من الأعالي

فَوْقَ أَنْوَبِيسَاتٍ مُتَوَقِّفَةٍ

مَمْتَلِئَةٍ بِسَائِحِي الْقُرُونِ المَيِّتَةِ.

خَاطَ الْأَزْرَارَ فِي مِعْطَفِهِ بِصُورَةٍ خَرَقَاءَ،
بَابِرَةٍ غَلِيظَةٍ، وَخَيْطٍ غَلِيظٍ.

يُحَدِّثُ نَفْسَهُ:

هَلْ أَكَلْتُ خَبْزَكَ؟

هَلْ نَمَتَ جَيِّدًا؟

هَلْ كُنْتُ قَادِرًا عَلَى الْكَلَامِ،

عَلَى أَنْ تَفْرُدَ ذِرَاعَكَ؟

هَلْ تَذَكَّرْتُ أَنْ تَنْتَظِرَ مِنَ النَّافِذَةِ؟

هَلْ ابْتَسَمْتَ عِنْدَمَا سَمِعْتَ طَرْقًا فَوْقَ الْبَابِ؟

فَلَوْ أَنَّهُ الْمَوْتُ -

فَإِنَّهُ يَأْتِي فِي الْمَقَامِ الثَّانِي.

فَالْحُرِيَّةُ دَائِمًا تَأْتِي أَوَّلًا.

لَا، لَا - يَقُولُ مَنْ جَدِيدٍ، لَا، لَا.
يَقْلِبُ ثِيَابَهُ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَقْلِبُ كَأْسَهُ رَأْسًا عَلَى عَقَبِ،
يَقْلِبُ الْمَاءَ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَقْلِبُ الْمَوْتَ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَكْبِسُ حِذَاءَهُ فِي يَدَيْهِ،
يَلْبِسُ قَفَازِيهِ فِي قَدَمَيْهِ،
«أَنْتَ كَاذِبٌ»، يَقُولُونَ لَهُ،

يَفْضِيُونَ.

النِّسْوَةُ الثَّلَاثُ يَضْحَكْنَ فِي الشَّرْفَةِ.
لَا يَرَدُّ،

يَظَلُّ سَاكِنًا،
تَحُطُّ ذُبَابَةٌ عَلَى خَدِّهِ.

النِّسْوَةُ الثَّلَاثُ يَضْحَكْنَ فِي الشَّرْفَةِ.

إِنَّهُمْ شَابَات.
يُصَدَّرُ عَنْهُمْ حَفِيف.
وَذَلِكَ مَا يَرِيد.

أطباء الأسنان تضاعفوا في ضاحيتنا الفقيرة،
 وأيضاً الصيادلة والحنوتية.
 الليالي مصابيح ضوء أخضر
 فوق الأبواب التي يتقشّر طلاؤها،
 خطوط طويلة من الضوء.
 صنبور منسي يسيل طوال الليل في الشارع الجانبي،
 محل الحلاقة أمام محل الزهور.
 شخص ما ينظف حذاءه أمام الباب مدة طويلة
 كأنه على وشك دخول قاعة خالية
 ذات أرضية رخامية تلمع بالورنيش،
 الفراغ غير معهود،
 وأيضاً - غير معهود - الخطوات التي يخطوها،
 والمركبة،
 وقلة النوافذ،

والصَّمْتُ،

والمِفْتَاحُ،

والمَنَدِيلُ.

===== المعتقل بيرا يوس في قسم الترحيل

نِصْفُ البِطَانِيَةِ تَحْتَهُ،
وَنِصْفُهَا فَوْقَهُ،
حَمَىٌ ، أَسْمَنْتَ ، رَطْبِيَّةٌ،
نُقُوشٌ عَلَى الجُدْرَانِ مَحْفُورَةٌ بِالْأُظْفَارِ -
أَسْمَاءٌ، تَوَارِيخٌ، مَوَاقِيقٌ بِائِسَةٍ،
نَفْسُ الكَابُوسِ يَفْتَحُ ثَقُوبًا بِنَفْسِ كَشَافِ الضُّوءِ:
«اللَّيْلَةُ» ، «اللَّيْلَةُ»
«غَدًا، فِي الْفَجْرِ».
مَنْ الَّذِي سَيَقِي هُنَا لِيَذْكُرَنَا
عِنْدَمَا يَسْمَعُ الْمِفْتَاحَ فِي الْقِفْلِ
وَالسَّكْسَةِ الطَّوِيلَةَ تَجَرُّ عَلَى الْأَبْيَضِ الَّذِي لَا يَنْتَهِي،
حَيْثُ السَّيْجَارَةُ الْأَخِيرَةُ الَّتِي رَمَيْنَاهَا، فِي أَحَدِ الْأَرْكَانِ،
لَا تَزَالُ تُرْسِلُ الدُّخَانَ.

المعنى واحد

الكلمات المحسوبة، الكثيفة، المحددة،

الغامضة، الملحة، المستريّة،

الذكريات العقيمة،

التبريرات، التبريرات،

التأكيد على التواضع، -

الأحجار المفترضة، والمساكن المفترضة، الأسلحة المفترضة -

مقبض الباب، مقبض الإبريق،

المنضدة بالزهرية، السرير الصناعي -

دخان.

الكلمات -

ترددها على الهواء، على الخشب، على الرخام،

ترددها على الورق -

لاشيء،

الموت.

عَلَيْكَ أَنْ تَحْكُمَ رِبَاطَ عُنُقِكَ، هَكَذَا .
فَلْتَهْدَأْ. اِنْتَظِرْ. هَكَذَا. هَكَذَا.
يَبْطِءُ، يَبْطِءُ، فِي الْفَتْحَةِ الضَّيِّقَةِ،
هُنَاكَ خَلْفَ السَّلَاحِ،
وَالظَّهْرَ إِلَى الْحَائِطِ.

فِي المِرَاة
فِي الركنِ الأيمنِ
على المنضدةِ الصفراءِ
تركتُ المفاتيحَ.
خذها.
البللورُ لا يفتحُ
لا يفتحُ.
المنظرُ الطبيعيُّ نعدو
بمحاذاةِ زجاجِ نافذةِ القطارِ.
لقد عثرتُ على عودِ سيواكٍ
فِي جيبِي،
وبرجِ الكنيسةِ
فِي قبعتي.
الورودُ على السَّاقِ.

وَيَدِّكَ عَلَى الْحِزَامِ.
مَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَسْأَلَ؟
مَغْطَاةٌ بِالْمَلَاءَةِ
- يَا لِرَقَّةٍ تَتَفَسَّهَا -
(أَهْوَ الشُّعْرُ؟)
يَقْلَعُ الْقَارِبَ.
يَنْتَفِخُ الشَّرَاعُ.
أَلْمَسَ بِإصْبِعٍ وَاحِدٍ
الرِّيَاحَ وَاحِدَةً وَاحِدَةً
وَالصِّمْتَ وَاحِدًا وَاحِدًا.
سَأَلُونِ ظِلِّي بِالْأَزْرَقِ.
سَأَنْظِفُ أَسْنَانِي
وَأَعْرِفُ عَلَى الْجِنَارِ.
أَنْتَ تَخْتَبِي تَحْتَ سَرِيرِي.
سَأَنْظَاهِرُ بِأَنْبِي لَا أَعْرِفُ.
تَظَلُّ نَتَوَقَّعُ
أَنْبِي سَأَقُولُ:
«إِنَّهُ لَيْسَ كَذَلِكَ».

هُوَ كَذَلِكَ .
بِالنسبة لي أيضاً.
أَنْتَ حَذِرٌ حِينَ تَقْصُ لُظَاْفِرِكَ.
والمَقْصُ يَوْمِضُ .
رِيحٌ صَاخِيةٌ .
لَيْلُ .
الأضواء تَوْمِضُ فِي المِيناءِ .
فِي مَمَرٍ مَكْتَبِ الْجَمَارِكِ
عَامِلَةُ النِّظَافَةِ .
تَبْكِي فِي هَدْوٍ .
الدَّوَالِيبُ مُوصِدةٌ .
لَا فِتْنَةَ : «مَمْنُوعٌ» .
الرَّيْحُ رَفِيقُ .
الأشْرةُ، الأَشْرةُ الْكَبِيرَةُ .
هَذَا الضَّوُّ
هُوَ الْوَحِيدُ
عَالِيَا عَلَى الْجِبَلِ
حَمَلَهُ إِلَى هُنَاكَ الْمَوْتَى .

أَلَا تَتَذَكَّرُ ذَلِكَ؟
وَالرُّخَامَ
الْعَاكِري تَمَاماً
الْأَبْيَضُ تَمَاماً
لَا يَنْتَظِرُ مِنْ أَجْلِ التَّمَثَالِ.
كُلُّ شَيْءٍ سَرِّي -
ظِلُّ الْحَجَرِ
مِخْلَبُ الطَّائِرِ
بَكْرَةُ الْخَيْطِ
الْكُرْسِي
وَالْقَصِيدَةِ.
الْفُثْيَانِ
لَيْسَ مَرَضاً
إِنَّهُ إِجَابَةٌ.
إِنَّهُمْ فَاتَتُونَ (هَلْ تَذَكَّرَهُمْ؟)
سَارُوا بِاسْتِقَامَةٍ.
رَأَوْا بِاسْتِقَامَةٍ.
غَنَوْا.

حَمَلُوا حِرَابَهُمْ عَمُودِيَّةً
عَالِيَا، عَالِيَا.

لَمْ يَرَوْا
إِنَّهُ لَمْ يَكُنْ شَمَّةً أَعْلَامَ.

فِي الرِّيحِ الْوَحْشِيَّةِ
عَالِيَا، عَالِيَا،

مِنْ ارْتِفَاعِ أَكْثَرِ النُّوَارِسِ بَيَاضاً -
الْحَرِيَّةِ.

كلُّ شيءٍ كانَ غريباً في تلكَ الأيامِ.
الرُّهبانُ تركوا الأديرةَ، وتحوَّلوا إلى باعةٍ جائلين،
وآخرونَ كانوا يبيعونَ الثَّوْتِ البرِّيَّ.
ودسُّوا ثيابهم الكهنوتيةَ في سلةِ ماءٍ،
أو في منديلٍ أسودٍ مصفوفٍ بالأزرارِ.
معَ الفسقِ، كانوا يَرْتَدُّونَ ثيابهم من جديدٍ.
يتسكَّعونَ الأشجارَ، يَمْسُكونَ باليومِ، ينزعُونَ ريشها،
ثم يطبخونها خلفَ جدرانِ المدخنةِ.
ومن نقطةٍ مقابلةٍ، كانوا يرقُبونَ النارَ تنعكسُ على الشاطئِ.
في اليومِ التالي، كانَ الرُّهبانُ يبيعونَ - من جديدٍ -
الثَّوْتِ البرِّيَّ، وبكراتِ الغَزَلِ، وأمشاطَ الجيبِ،
ويكونُ الشاطئُ قد تَفَطَّى - حتَّى البعيد - بالريشِ
والعظامِ.

فتاة عابسة

لو أنها تملك أن تكون شيئاً آخر - أي شيء آخر -
في مواجهتها تلك المرأة المتوارية،
تنظر إلى نفسها، فتري حركتها قبل أن تتحرك.
وفي الخارج، في الحديقة، تنادي صديقاتها عليها،
وحبل القفز يتأرجح تحت الأشجار،
فيقضي صدورهن وأباطهن وشعرهن بزهر الليمون.
وهي - كأنها لاتسمع - تخطي بآلة الخياطة العتيقة،
العملاقة، في الغرفة،
تخطي بحدّة، أقرب إلى العنف:
ملاءات بيضاء باردة لسرير العرس،
وفي المواجهة، تكشف لهما المرأة مراراً
أنها جميلة.

هيا، أيها السادة - قال. لآعقات.
افحصوا كل شيء. فليس لديّ ما أخفيه.
هاهي حجرة النوم، هنا المذاكرة، وهنا حجرة الطعام.
هنا؟ - الخزنة العلوية للأشياء القديمة -
فكل شيء يلى، أيها السادة،
إنها ملئية،
كل شيء يلى، يلى،
في غاية السرعة، أيها السادة،
هذا؟ مصباح أمي الغازي، ومظلة أمي
وهذا؟ - كشتبان - ملك أمي.
- لقد أحببتي بصورة هائلة -
وبطاقة الهوية المزيفة هذه؟
وتلك المجوهرات التي تخص شخصاً آخر؟
وهذه المنشقة القذرة؟

تذكرة المسرح هذه؟ والقميص ذو الثقوب ؟
وبقع الدم؟ وهذه الصورة؟
وهو يرتدي قبعة امرأة، نعم،
مغطاة بالزهور، مهداة إلى شخص غريب .
وخط يده .
من الذي أخفى هذه الأشياء هنا؟
من الذي أخفاها هنا؟
من الذي أخفاها هنا؟

مطر الصباح

رأى ألوانَ المَطَرِ وراءَ زَجَاجِ النَّافِذَةِ -
الأصْفَرَ الفَاتِحَ فِي أَدْغَالِ القَصَبِ،
الصدأَ فِي القُضْبَانِ،
الأخْضَرَ الظِّلِيلَ فِي الرَّمَادِي الفَاتِحِ،
واحتَفَظَ بِلَوْنِ الشَّافِيَةِ إِلَى النِّهَايَةِ -
زَجَاجِ كُوبِ المَاءِ وَزَجَاجِ النَّافِذَةِ .
فِي مِرَاةِ الحَمَامِ رَأَى الفَتَيَاتِ الثَّلَاثِ العَاكِياتِ .
أذْرَعَهُنَّ تَرَاقَصَتِ، بِلَوْنِ القَرْنَفْلِ، خَلْفَ النَّبْعِ .
انْحَنَّتْ إِحْدَاهُنَّ لِتَقْطِيفِ وَرْدَةٍ،
فَغَطَّى شَعْرَهَا وَجْهَهَا وَأَحَدَ نَهْدَيْهَا،
وَقَفَتْ مَرَّةً أُخْرَى، وَنَفَضَتْ شَعْرَهَا إِلَى الْوَرَاءِ .
تَطَايَرَتْ خَمْسَ قَطَرَاتٍ فُضِيَّةٍ عَلَى المِرَاةِ .
وَلَمْ تَكُنْ تُمْسِكُ وَرْدَةً .
رحيل

تَلَا شَى فِي نِهَايَةِ الطَّرِيقِ .
كَانَ الْقَمَرُ عَالِيَا .
صَرَخَ طَائِرٌ عَلَى الشَّجَرَةِ .
إِنَّمَا قِصَّةٌ عَادِيَّةٌ وَبَسِيطَةٌ .
لَمْ يَنْتَهِ أَحَدٌ .
وَبَيْنَ عَامُودِي إِضَاءَةِ الشَّارِعِ
بُقْعَةٌ دَمٍ كَبِيرَةٌ .

عندمَا تَنَحَدِرُ الشَّمْسُ، فِيسَ شَهْرٍ مَايُو،
تَضْرِبُ المَنْزِلَ فِي جَانِبِهِ الْغَرْبِي.
يَطُولُ الْغُرُوبُ.
يَنْقُشُ الحَائِطَ الْأَوْسَطَ - طَوْلِيًّا - شَرِيطٌ يَمِيلُ إِلَى الذَّهَبِيِّ.
وَيَجِدُ النَّاسُ أَنْفُسَهُمْ عَلَى شِفَا رُؤْيَا عَسِيرَةٍ.
الْمَنَاضِدُ الصَّغِيرَةُ لَدُنْكَانِ الْحَلَوَى تَنْزُرُ إِلَى الرِّصِيفِ.
وَالزُّنْبُقُ الْأَحْمَرُ يَظْهَرُ خَلْفَ لَوْحِ الرُّجَاجِ.
فِي الْبَيْتِ الْمَرْتَفِعِ عِيرَ الشَّارِعِ، فَتَحَتِ النُّوَافِذِ.
وَيُمْكِنُ رُؤْيَا الْفَرَاغِ فِي غُرْفَةٍ أُخْلِيَتْ مُؤَخَّرًا.
وَرَبَّمَا - مَنْ يَدْرِي -
رَبَّمَا أَنْتَ مَنْ أَمَرْتُ، حَتَّى قَبْلَ هَبُوطِ اللَّيْلِ،
بِإِضَاءَةِ الْكَرَاتِ الْخَضِرَاءِ فِي سَاحَةِ الْكَنِيسَةِ،
لَأَنَّهُ وَقْتُ التَّنَاقُضَاتِ الصَّعْبَةِ.
نَعَمْ، أَنْتَ،

المُخَوَّلَ لَهُ (مِنْ قِيلِ مَنْ؟) بِأَنْ يَضَعَ فِي الْقَصِيدَةِ
بصُورَةٍ مَكشُوفَةٍ:

الأحصنة الخشبية، ومفاتيح الحقائق الضائعة،
وتلك النماذج المطاطية لثلاث ضفادع أو أكثر
لتنقأز برشاقة في الحديقة المبلولة الوهمية.

الآن بالضبط

الآن، إذ لا تجد ما تقوله،
إذ لا تجد ما تقدمه، ما تقترحه، ما تيرره،
الآن، بعد ما ضاع كل شيء (ليس - فقط - بالنسبة لك)،
الآن بالضبط يمكنك أن تتكلم
وأنت تتمشي وسط آلات التعذيب،
وتدبر بإصبعك الصغير العجلات اليكيدة لساعات
مُحطمة،
أو تلك العجلة المتدلية، الطليعة،
البكيلة ماتزال، بعد أن خلقوها من القارب الفريق -
الآن بالضبط، وأنت تتعلق بالحبل المدلى من السقف،
نستمع إلى قرقرة البكرات في أوضاع متداحة فوقك،
كنجوم تلك الليلة عندما عدنا من الرّيف
وفي الساحة الرّخامية صفّان من المقاعد الخشبية
السوداء، المرتفعة،

تَمَّ صَفُّهُمْ فِي نِظَامٍ دَقِيقٍ،
وَفِي الْوَسْطِ التَّابُوتُ الذَّهَبِيُّ الْمَفْلُوقُ لِلْمَلِكِ
يَدُونُ أَعْلَامَهُ، يَدُونُ التَّاجَ وَالسِّيفَ.

هكذا لم يضع كل شيء .
 النافذة لاتزال تكشف جزءاً من المدينة،
 جزءاً من السماء المتاحة.
 النجار والبناء تدلياً من السقالة،
 يقتربان أكثر، من جديد.
 آنئذ، تكتسب المسامير والألواح وظيفة أخرى وأحلاماً
 جديدة،
 وكذلك البعث التفصيلي،
 والمجد المخزي، المفيد من جديد،
 ونحن نتذكر أعواد السواك في جيب السترة
 والتي أخذناها - منذ أعوام بعيدة - سرّاً،
 ذات مساء شتائي، من ذلك المطعم المتواضع.

وليلة أخرى

الشَّمْعَدَانِ الْفِضَى تَمَّ وَضْعُهُ بَيْنَ فَرَاعَيْنِ.
حَاوَلَ أَنْ يَطْفِئَ الشَّمْعَةَ وَيَنَامَ.
أَنْتُذِ، لَاحِظَ قُوَّةَ نَفْخَتِهِ عَلَى مَقَاوِمِ اللَّهَبِ
انْتَبَهَ إِلَى انْحِنَاءِ اللَّهَبِ-
انْحِنَاءَ خَفِيفَةٍ (أَمِنْ أَجْلِهِ؟)،
كَنَّوْعٍ مِنَ الرُّضُوحِ وَبَعْدَهُ النُّهُوضُ الْمُرْتَجِفُ إِلَى أَعْلَى.
لَمْ يَنَمْ.
وَقَفَ هُنَاكَ يَرْقُبُ فِي جَوْفِ اللَّهَبِ،
فِي عَمْقٍ نَادِرٍ، مَنَسِي،
نَفْسَ ذَلِكَ الْجَسَدِ، الْعَارِي، الْمَنِيْعِ
فِي انْبِيثَاقَةٍ طَازِجَةٍ، بِإِلَآءِ آيَةِ إِضَاءَةٍ،
وَبِالْقَدَمِ الْيَمْنَى لِلْجَسَدِ الْمُتَصَاعِدِ
مَرْبُوطٌ نَفْسُ الْحَبْلِ، الَّذِي يَتَجَرَّجَرُ إِلَى الْوَرَاءِ.

عندمَا صعدَ السُّلَّم، لَمْ يَجِدْ أَحَدًا.
هَبَّطَ مِنْ جَدِيدٍ، وَدَخَلَ الْغُرَفَ وَاحِدَةً بَعْدَ أُخْرَى،
فَتَشَّهَهَا: لَأَشْيَاءَ.

عندَ الْمَغَادِرَةِ سَمِعَ الصَّرِيرَ مِنْ جَدِيدٍ،
فِي الْحَدِيقَةِ، بِجِوَارِ النَّافُورَةِ.
كَانَ الْحِصَانُ الْخَشَبِيُّ يَفْتَحُ جَانِبَهُ الْأَيْسَرَ.
وَالْفَرَسَانِ الْجَرَحَى الْإِثْنَانِ عَشَرَ هَبَّطُوا- بِاخْتِرَاسٍ-
عَلَى السُّلَّمِ الصَّغِيرِ،
وَدَخَلُوا الْبَيْتَ.

نَجَّحَ فِي أَنْ يَقْلِقَ عَلَيْهِمْ، وَقَفَزَ إِلَى دَاخِلِ الْحِصَانِ،
أَحْكَمَ الْمِزْلَاجَ، وَأَشْعَلَ سِيَّجَارَتَهُ.
وَحَالَمَا نَفَثَ الدُّخَانَ عَلَى هَذَا النَّحْوِ، آمِنًا مَعَافَى،
انْبَثَقَ الدُّخَانُ مِنْ عَيْنِي الْحِصَانِ.
غَرَبَتِ الشَّمْسُ،

وهو- بالداخل- يستكشف الانطباع الذي تركه
على الخارج.

موكب مسائي

أَرْضٌ بَائِسَةٌ، بَائِسَةٌ تَمَامًا، وَشَجَبِرَاتٌ مُحْتَرِقَةٌ،
وَصُخُورٌ-

أَحْيَيْنَا هَذِهِ الصُّخُورَ، نَحْتَنِّاهَا.

زَمَنٌ يَمْضِي، وَغُرُوبٌ رَائِعٌ.

وَهَجٌّ بِنَفْسِي عَلَى النُّوَافِذِ.

خَلَفَ النُّوَافِذِ آيَةٌ طِينِيَّةٌ، وَفَتَيَاتٌ لَمْ يَتَزَوَّجْنَ.

ضَبَابٌ يَصْعَدُ مِنْ أَكْمَةِ الزَّيْتُونِ.

وَعِنْدَمَا يَهْبِطُ اللَّيْلُ،

يَبْدَأُ - مِنْ أَشْجَارِ السَّرْوِ - مَوْكَبٌ مَن يَضَعُونَ الْأَوْشِحَةَ،

مِشِيَّتَهُمْ، الْمُتَصَلِّبَةَ إِلَى حَدِّمَا،

لَهَا وَقَارٌ عَتِيقٌ، حَزِينٌ،

وَيُمْكِنُكَ - مِنَ الْمِشْيَةِ - أَنْ تَقْلَ فَجَاءَةً

أَنْ رُكِبَهُمْ رَخَامِيَّةٌ، مَكْسُورَةٌ،

تَلْتَصِقُ بِقَعَصِهَا بِالْأَسْمَنِتِ.

هَذَا الصُّعُودَ وَالْهَبُوطَ، يَقُولُ، لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَفْهَمَهُ.
وَلَأَنْسَى نَفْسِي أَتَطَّلُعُ فِي الْمِرَاةِ الصَّغِيرَةِ،
أَرَى النَّافِذَةَ السَّاكِنَةَ، أَرَى الْجِدَارَ-
لَأَشْيَءٍ يَتَغَيَّرُ دَاخِلَ الْمِرَاةِ أَوْ خَارِجَهَا.
أَتُرِكَ وَرْدَةً عَلَى الْمَقْعَدِ (طَالَمَا أَنَّهُ مُوجُودٌ).
إِنِّي أَعِيشُ هُنَا، فِي هَذَا الرَّقْمِ، فِي هَذَا الشَّارِعِ.
وَفَجْأَةً يَرْفَعُونَنِي (الْمَقْعَدَ وَالْوَرْدَةَ أَيْضًا)، يَخْفَضُونَنِي،
يَرْفَعُونَنِي - لِأَدْرِي.
وَلِحَسَنِ الْحَظِّ، فَقَدْ نَجَحْتُ فِي وَضْعِ هَذِهِ الْمِرَاةِ
فِي جَيْبِي.

غَنُوا بِاتِّسَاعِ أَفْوَاهِهِمْ
بَدَأَ الصَّوْتُ كَأَنَّهُ يَنْبُتُ مَبَاشَرَةً مِنْ جَذْرِ اللِّسَانِ،
بِلَا احْتِرَاسٍ، وَاجْتِعَالٍ، وَزَيْفٍ.
لِذَلِكَ كَانُوا جَمِيعًا فَاتِنَيْنِ، بِأَيْدٍ كَبِيرَةٍ، شَرِهَةٍ،
وَأَقْدَامٍ مُتَمَيِّزَةٍ، وَشَعْرِ أَهْوَجٍ.
وَهُوَ:

«لَوْ أَنَّ لِي - فَحَسَبَ - صَوْتَهُمْ»، قَالَ لِنَفْسِهِ،
«أَوْ - عَلَى الْأَقْلَ - لِي لِسَانُهُمْ فِي فَمِي الْمَفْلُوقِ»
وَمَعَ كَلِمَةِ «الْمَفْلُوقِ» أَحْسَنَ مِنْ جَدِيدٍ بِمَصِيرِهِ الْخَاصِ.
أَرَخَى جَفَوْنَهُ، ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى الْفِرَّةِ الْأُخْرَى،
اسْتَلْقَى وَنَامَ.
وَفِي نَوْمِهِ، ظَلَّ يَسْمَعُ عَجَلَةَ السِّنِّ
وَهِيَ تَسِينُ السَّكَاكِينِ الْمَاهِلَةَ.

نَفْسَ الْخَطَوَاتِ فِي الْأَمَامِ، نَفْسَهَا فِي الْوَرَاءِ.
نَفْسَ الْجِدَارِ عَلَى الْجَانِبَيْنِ.
السَّحْلِيَّةُ تَجْلِسُ فِي حُفْرَتِهَا، وَالْعَنْكَبُوتُ فِي السَّقْفِ.
فَلَوْ أَنَّ السَّمَاءَ بَدَأَتْ تُمْطِرُ،
فَأَلَى أَيْنَ سَيَذْهَبُ الطَّائِرُ،
وَالرَّجُلُ ذُو الْقَبْعَةِ الْقَدِيمَةِ، وَمَنْدِيلُهُ الْمُنْسُخَ فِي جَيْبِهِ،
وَذَرَّتَانِ مِنْ مِلْحِهِ عَلَى قَرْمِيدِ السَّطْحِ الْمَكْسُورِ؟

أشياء بلا وزن

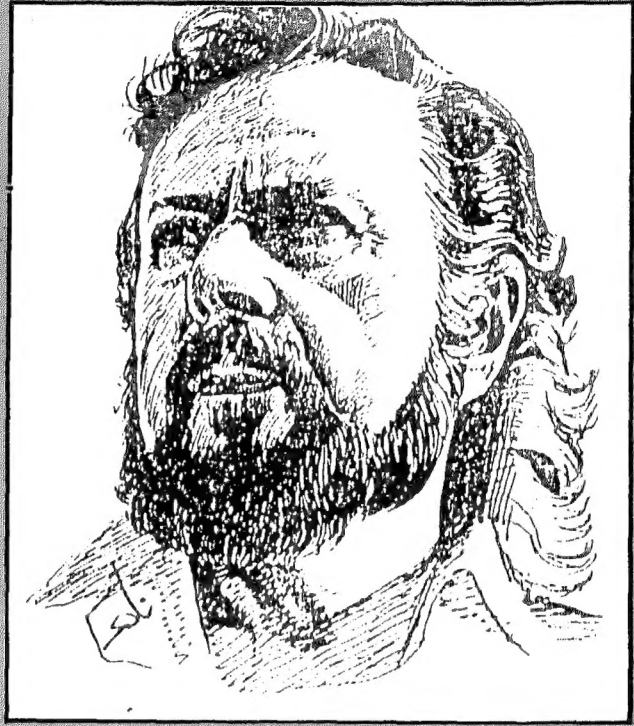
هكذا كانت دعوته:
صنع جناحين خادعين من ورق
وثبتهما فوق جناحيه الحقيقيين
لم يتحدث إلى أحد.
لكن ريشة صغيرة فضحته،
وهي تختلس النظر من جيب صدريته.
أنشد
خلع ثيابه كلها، على أمل أن يقنعنا بأنه بلا جناح.
امتلات الحجرة بألف ريشة زاهية،
مستقرة على سطح المنضدة والمقعد.
لم يحلم أبداً أنه سيفتنح على مثل هذا النحو.
وقف هناك لسنوات.
ساكناً تماماً.
وكانت الخادمة الصغيرة تكنم ضحكها في ثقب الباب.

رَأَيْنَا ظِلَّهُ مَرْسُومًا عَلَى الْبَابِ، وَالْبَابُ يَنْفَتِحُ
* لَمْ نَعْرِفْ مَنْ هُوَ -
وَلَمْ يَلْحَظْهُ أَحَدٌ عِنْدَ دُخُولِهِ، وَلَا أَيْنَ جَلَسَ،
وَلَا فِيمَ كَانَ يَفْكُرُ.
لَمْ يَتَكَلَّمْ أَبَدًا.
أَحْسَسْنَا بِهِ - فَقَطْ - خِلَالَ الْاهْتِمَامِ بِالاحتِفَافِ
بِأَصْوَاتِنَا هَادِئَةً،
أَثْنَاءَ صِمْتِنَا الطَّوِيلِ،
حِينَ تَرَكْنَا - فِي لَامِبَالَةٍ وَاضِحَةٍ
كَلِمَةً «صَخْرَةً» أَوْ «وَتْرَةً» تَسْقُطُ
بِدُونِ مُجَرَّدِ نَظَرٍ إِلَى الْبَقْعَةِ الَّتِي كَانَ مُرْجَأًا
أَنْ يَكُونَ جَالِسًا فِيهَا.
وَلِهَذَا، أَحْزَنَّا أَنْ نَعْرِفَ أَنَّهُ سَرَعَانَ مَا سَيَقَادِرُنَا
مِنْ جَدِيدٍ،

والتذكّارَ الوَحِيدَ لزيارته هُناكَ على مقعده
الرَّيشةُ البيضاءُ التي تشهقُ في قبْعةِ السُّوداءِ.

بعد المطر

بعدَ المطر، كَانَتْ هُنَاكَ تِلْكَ الطُّيُورُ وَغَيُومٌ صَغِيرَةٌ،
أَتَى الْفَرْوَبُ- فِي هُدُوءٍ- يَكْثِيرُ مِنَ الْأَلْوَانِ.
دَرَجَةٌ مِنَ الْأَرْجَوَانِي ارْتَعَشَتْ عَلَى الْمِيَاهِ
جَنِبًا إِلَى جَنِبِ الْبَرْتَقَالِي.
غَرِيبٌ أَنَّ ثَمَّةَ أَلْوَانًا، قَالَ، وَأَنْتَا نَرَى.
فِي الْمَقْصَفِ، يَبِيعُونَ بِطَاقَاتِ عِيدِ الْمِيلَادِ وَالشَّيْكَوْلَاتَةِ
وَالسَّجَائِرِ.
هَذَا السِّرُّ لَكَ لَتَنْسَاهُ.
إِنَّهُمْ يُضْيِئُونَ الْأَنْوَارَ.
المرضى فِي انسْجَامٍ مَعَ الْفَسَقِ.
وَتَحْتَ الْأَشْجَارِ، دِكْتَانِ وَمِنْصَدَةٌ طَوِيلَةٌ لِلْحِرَّاسِ.
أَنْتَ تَعْلَمُ، قَالَ، أَنَّ هُنَاكَ نَوْعًا خَاصًّا مِنَ الْأَسْمَاكِ
لَا يَتَكَلَّمُ.



أجل، أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات. خرجت حياً
من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. ويمكنني القول أنني خرجت من
أغوار الموت. التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات
أو تجاهلها. تفاؤلي لا يتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم تحديداً، عن
اليأس.

للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق ص.ب. ٦٣٤٨

٥١٣٨٤٦٨ - ٢٣٦٤٩١٤

